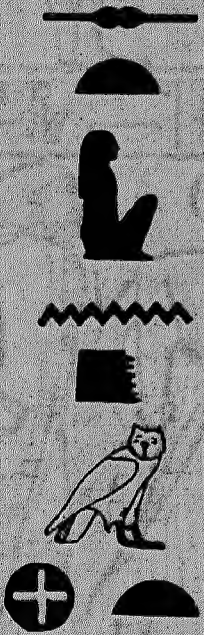
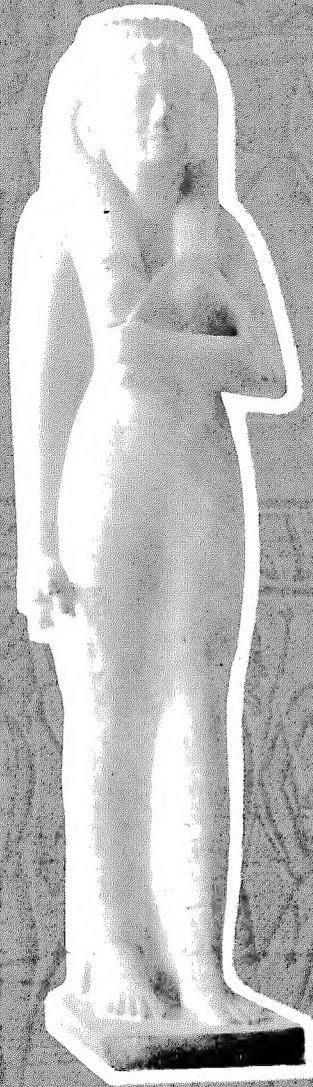


د. محمد فيّاض

المِكرَةُ المِصرِيَّة المِتدِيمة



دار الشروق

الطبعة الأولى
١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م

جميع حقوق الطبع محفوظة

© دار الشروق
أسسها محمد المصطفى عام ١٩٦٨

القاهرة : ١٦ شارع جواد حسني - هاتف : ٣٩٣٤٥٧٨ - ٣٩٢٩٣٣٣
فاكس : ٣٩٣٤٨١٤ (٠٢) - تليكس : ٠٠٠٠١ SHROK UN
بيروت : ص.ب. : ٨٠٦٤ - هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٧٦٥ - ٨١٧٢١٣
فاكس : ٨٦٧٥٥٥ - تليكس : SHROK 20179 11

د. محمد فيّاض

المِكرَةُ المِصرِيَّة القَدِيمَة

دار الشروق

إهداء

إلى المرأة المصرية .

إلى كل امرأة .

إلى كل أم قدمت لمصريدا تبني ، وساعدا يحمي . .

إلى كل امرأة أسعدني أن قدمت لها - من علمي وخبرتي الطبية - كل ما أعانها
على أداء رسالتها . .

إلى عشرات الآلاف من البنات المصريات اللاتي جئن إلى الحياة على يدي .

إليهن جميعا ، أقدم حصيلة قراءتي عن المرأة المصرية القديمة ، التي كانت
وراء أعظم حضارات العالم القديم . .

إليهن .

وإلى زوجتي .

وإلى أُمِّي .

أهدي وأقدم هذا الكتاب .

د/ محمد فاضل

هذا الكتاب .. وشكر واحب

هذا ليس بكتاب قمت بتأليفه ، وإنما هو قراءة في أحوال المرأة المصرية ، عبر العصور الفرعونية القديمة .

لقد أسعدنى الحظ أن يكون عملى ، كطبيب وجراح نسائى ، مع المرأة عموما ، ومع المرأة المصرية بوجه خاص . وقد ثبت لى أن كثيرا من نظريات طب المرأة والولادة وما إلى ذلك كان معروفاً ، بل ومستخدماً عند المصريين القدماء . وقد خرجت بهذه الخلاصة من قراءات واسعة ، عبر آلاف الصفحات ، فى العديد من الكتب ، بالعديد من اللغات التى كانت تتحدث عن الحياة فى مصر الفرعونية القديمة بشكل إجمالى . . ولكن دون تخصيص جانب محدد يتعرض للمرأة المصرية القديمة وأحوال حياتها .

ولهذا ، كان قرارى أن أقدم هذا الكتاب عن المرأة المصرية القديمة . . يستعرض ظروفها وأوضاعها ، كإنسان قديم ، ومن خلال الحياة اليومية للمجتمع ، ثم من خلال حياتها العائلية .

ولهذا ، قلت إننى لم أولف كتابا ، وإنما هى قراءة - أو إعادة قراءة .

لم أقدم من عندى سوى النذر اليسير من المعلومات ، وشذرات قليلة من أفكار وملحوظات . . مستخدما ذلك فى إعادة تقديم مآثراته بإمعان فى كتب قيمة ، وما استمتعت به من خلاصة جهد أساتذة متخصصين كبار .

وهنا أجد واجبا علىّ ، أن أعبر عن عظيم تقديرى ، وفائق امتنانى ، للمرحوم الأستاذ الدكتور سيد توفيق ، ليس فقط لما حوته مؤلفاته العديدة من كنوز علمية تثبت أصالته البحثية - وهو مالىس فى حاجة لإثبات - وإنما أيضا لكل ما قدمه لى بشخصه قبل رحيله من نصائح ، ووثائق وأسانيد ، مازلت أحتفظ له ببعضها بخط يده .

ويهمنى أن أسجل تقديرا خاصا للأستاذة الدكتورة تحفة حندوسة ، التى استندت هنا إلى الكثير من المعلومات التى وردت فى رسالتها التى تقدمت بها للحصول على درجة الدكتوراه .

إن الجهد الدراسى الفائق ، الذى بذلته هذه العلامة فى تجميع نصوص عقود الزواج وتحليل مضمونها ، جعلنى - عندما أردت الحديث هنا عن الزواج - لا أجد خيرا من إعادة تلخيص ما ذكرته هى فى هذا الصدد ، مضيفا إليه بين الحين والآخر بعضا من معلومات عثرت عليها فى مراجع أخرى .

وللحق ، أقول إننى قد اعتمدت هنا على كثير مما جاء فى مجموعة من الكتب الأجنبية ، التى تناولت الحياة المصرية القديمة . وأود أن أنوه ، بشكل خاص ، بذلك الكتاب الصادر باللغة الألمانية ، والذى كان فريدا فى تعرضه للمرأة المصرية القديمة كموضوع بذاته ، وأن أقدم الشكر للدكتورة عواطف عبد الرحمن التى ساعدتنى على ترجمة هذا الكتاب .

ويهمنى أن أعبر عن الشكر لفنان التصوير ، الأخ أحمد شريف التونى ، الذى أسهم بعدسته الدقيقة فى إثراء هذا الكتاب بمجموعة ممتازة من الصور الفوتوغرافية ، وأن أنوه بالمعلومات القيمة التى أسهم بها أستاذ التاريخ ، البرفسور باتريس بريست ، فى تفسير هذه الصور وشرح محتوياتها .

ويبقى ، فى الختام ، أن أسجل كل عرفانى ، مقرونا بكل المحبة والمودة ، للصديق العزيز الأستاذ عزيز أحمد عزمى ، الذى - وإن كنت لا أجد ما يفوقه من عبارات الشكر والتقدير - أقول عنه إنه لولا جهده الفائق وحماسه النبيل ، لظل الكتاب حبيس الأدراج ، ولما قدر له أن يرى النور .

والله من وراء القصد .

د/ محمد فاضل

القاهرة فى فبراير ١٩٩٥ .

الفصل الأول
مِصْرُ الْفِرْعَوْنِيَّةِ

كيف نفهم التاريخ الفرعوني القديم ؟

نحن نتحدث عن الإنسان المصرى القديم . وحتى نتمكن من فهم أية أمور تتعلق بالتاريخ الفرعوني القديم ، لابد لنا من التعرف على أهم تقسيمات عصور هذا التاريخ ، والتي نوجزها فيما يلى :

٦٠٠٠ - ٣٢٠٠ ق . م . عصر ما قبل الأسرات . ثقافات قديمة . المدن الرئيسية : بى ، هيراكونوبوليس . ينتهى العصر بحكم « الملك العقرب » . وتوحد مصر العليا والسفلى .

٣٢٠٠ - ٢٧٨٠ ق . م . العصر العتيق . الأسرتان ١ ، ٢ . المدن : تيس بالقرب من أبيدوس ، ثم ممفيس . المؤسسات تتطور بسرعة تحت الحكم النشطين . ظهرت الكتابة الهروغليفية ، والعقائد الدينية المتنافسة ، مثل : رع - آتون ، وتوت ، وبتاح . البناء بالطوب والخشب .

٢٧٨٠ - ٢٣٠٠ ق . م . العصر القديم . الأسرات من ٣ إلى ٦ . العاصمة : ممفيس . عصر الأهرام . من الملوك العظام : زوسر (الهرم المدرج) . سنفرو (هرم دهشور) . خوفو - خفرع - منقرع (أهرام الجيزة) .

٢٣٠٠ - ٢٠٥٠ ق . م . العصر المتوسط . الأسرات من ٧ إلى ١١ . العاصمة : هيراكليوبوليس ، وطيبة . عصر الفوضى ، والحرب المدنية ، والمجاعة ، وعنف الغوغاء . ظهور عقيدة أوزيريس .

٢٠٥٠ - ١٧٧٥ ق . م . الدولة الوسطى . الأسرتان ١١ و ١٢ . العاصمة : طيبة . الحكم ذوو الموهبة والحكمة : أمنحوتب الأول والثالث ، أمنمحات الأول ، وسيزوستريس الأول والثالث ، أمنمحات الثالث . التوسع فى النوبة وآسيا . ازدهار الأدب والحرف .

١٧٧٥ - ١٥٧٥ ق . م . العصر الوسيط الثانى . الأسرات من ١٣ - ١٧ . العاصمة : طيبة وأفارس . مصر يغزوها الهكسوس ، فيحل الاضطراب والفوضى . تظهر الخيول والعربات .

١٥٧٥-١٠٨٥ ق . م . الدولة الحديثة : الأسرات من ١٨ - ٢٠ . العاصمة : طيبة . تعرف هذه الحقبة بعصر الإمبراطورية . من الملوك والملكات العظام : أحس ، تحتمس الثانى ، حتشبسوت ، أخناتون ، حور محب ، رمسيس الثانى والثالث . يصبح آمون رع هو سيد الآلهة ، ما عدا فترة أخناتون فى العمارنة .

١٠٨٥-٥٢٥ ق . م . العصر المتأخر . الأسرات من ٢١ إلى ٢٦ . سادت النظم الإقطاعية . ٥٢٥-٣٣٢ ق . م . العصر الفارسى . الأسرات من ٢٧ إلى ٣٠ . ظهرت اللغة الشعبية الديموطيقية ، واستخدمها الناس فى أغراض التخاطب والمعاملات . ٣٣٢ ق . م - ٦٤١ م العصر البطلمى الرومانى . يبدأ بدخول الإسكندر الأكبر مصر سنة ٣٣٢ ق . م .

٦٤١ ميلادية . الفتح العربى لمصر .

المرأة كإنسان مصري قديم

هذه محاولة للتعرف على المرأة التي كانت تعيش قديما على أرض مصر ، من خلال معرفة كل ما هو متاح عن الإنسان المصري ككل : سبانه الأساسية ، مراحه وتقاطيع وجهه ، مدى انتائه إلى أرضه ، وحجم اتصاله بالعالم الخارجى ، وهل هو إنسان عابس متجهم ؟ أم هو مرح منبسط الأسارير ؟

ونحن هنا نتحدث عبر آلاف السنين . . نتحدث عن ثلاثين قرنا من الزمان ، تمتد من مينا مؤسس الأسرات حتى نختانيبو ، فى نهاية الأسرة الثلاثين ، التى انطوت صفحتها قبل أن يظهر السيد المسيح بثلاثة قرون ، وقبل أن يبعث الرسول المصطفى ﷺ بتسعة قرون . . وتلك فترة طويلة من الزمان ، لابد أن مظاهر الحياة اختلفت كثيرا بعضها عن بعض . كما أن الحضارة المصرية — كغيرها من الحضارات — شهدت انخفاضات وانحدارات ، وتعرضت لفترتين من الفوضى ، ولوقوع الكثير من التغيرات التى عبر عنها الكاتب « خى خيرا » بقوله :

« هذا العام ليس كالعام السابق . لقد هدمت مخططات الآلهة ، وصرف النظر عن تعاليمهم . إن الأرض فى بؤس ، والحداد فى كل مكان . والنحيب فى كل قرية ومدينة » .

فى كل هذه الأوقات والظروف ، عاشت المرأة المصرية . ومع كل اضطراب أو فوضى أو احتلال ، كانت تتجرع مع أهلها كثوس العذاب والهوان . لكن المدهش أن تأثير هذه الاضطرابات لم يمس أساسيات حياتهم إلا قليلا . فالاضطرابات لم تمزق نسيج المجتمع ، لأن المصريين شعب يتمسك بتقاليده . وبمجرد أن تنتهى فترة الاضطراب ، كان الشعب يعود بسرعة إلى أسلوب حياته العادى والمألوف والمحبوب . كان سهلا عليهم أن يعيدوا السفينة إلى مسارها الصحيح بعد أن تنقشع العاصفة .

من الرسوم الموجودة على جدران المعابد والقصور ، ومن الآثار والجداريات التى عثر عليها فى المقابر ، نرى أن الإنسان المصرى كان يميل إلى النحافة ، وكان عريض الكتفين ، طويل اليدين والقدمين ، بيضاوى الوجه ، ذا جبهة عريضة ، مربع الذقن ، دقيق الشفتين ، واسع العينين ، ذا أنف قصير نوعا ما ومدبب . وسواء كان فى مصر العليا أو السفلى ، فإنه يظهر لنا ذا جلد فاتح اللون ، وشعر متموج بنى اللون على الرأس وخفيف على الجسم . ومع اختلاط المصريين بالغزاة ، اكتسبوا منهم الملامح الزنجية النوبية ، والبداوية الليبية ، والسامية من الهكسوس .

كانت المرأة المصرية عموماً أقصر من الرجل ، وأكثر نحافة ، ونادراً ما كانت ضخمة ^(١)الجثة .

وقد ظل كيان الشعب المصرى على ماهو عليه ، برغم مداخل عليه من هجرات . . بل نكتشف قدرة مذهلة للمصريين على امتصاص المهاجرين وتذويهم . ويرجع السبب فى ذلك ، إلى أن غالبية الشعب كانت تعمل بالزراعة ، وكان جل همها العمل فى الأرض . وبحكم الميل لذلك ، وبحكم الضرورة ، كان الفلاح ناجحاً فى اتخاذ الطرق الملائمة للتوائم مع ظروف الرى . . بعد التجربة والخطأ طبعاً . . والتى ظل بعضها باقياً حتى الآن . لقد كان الفلاح سعيداً بارتباطه بالأرض ، ويغتم لمفارقتها إياها .



(١) امرأة مصرية .

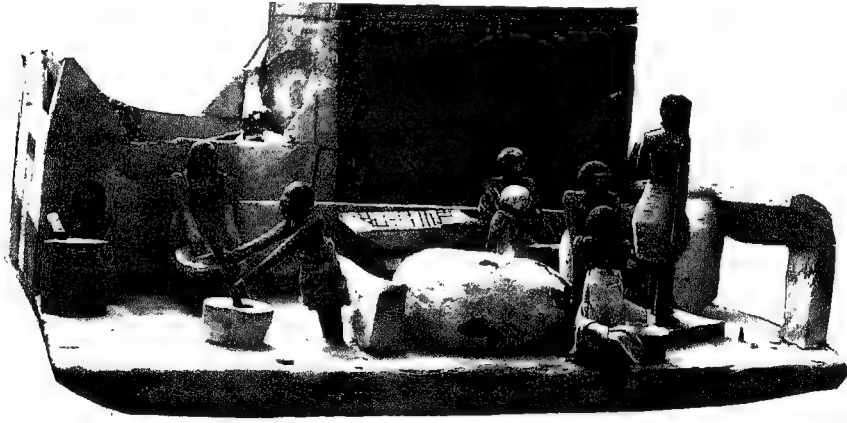
هكذا نجد أن المصريين ، منذ بداية تاريخهم ، يحنون إلى أرضهم ، وإلى البقاء فيها ، ولذلك انعزلوا عن بقية العالم الخارجى ، فشبوا فى عزلة ، وقد تمكنوا من تسيير حياتهم بطريقةهم الخاصة . صحيح أنه كانت هناك حركة تجارية واسعة بين مصر وبين كثير من الدول ، فكان الزيت والخشب والمجوهرات تستورد من حضارات متقدمة . مثل سوريا وكريت والفينيقيين ، ومع النوبة والسودان ، ولكن التجارة ظلت حكراً للقصر ، فلم تترتب عليها أية تأثيرات ثقافية .

وليس معنى ذلك أن المصريين كانوا متخلفين ، بل على العكس ، فقد كان جيرانهم ينظرون إليهم على أنهم أرقى من جميع الشعوب فى العالم القديم . لم تكن لهم إمبراطورية واسعة . . باختصار : لم يكونوا عدوانيين . . كانوا فقط قانعين بالتمتع بعزلتهم السلمية فوق أرض وأديهم المروية بهاء النيل ، والغارقة فى أشعة الشمس .

وكانت المرأة عنصرأ أساسياً فى ذلك .

وقد لاحظ المؤرخ هيرودوت أن المصريين على زمانه كانوا أكثر شعوب العالم صحة . لكن علماء الباثولوجيا لاحظوا من فحص المومياوات أن المصريين كانوا مصابين بعدة أمراض شائعة ، منها الروماتيزم ، والأمراض التى يحملها الماء . ونجد أن الطبقة الخارجية للأسنان قد تأثرت - على مر السنين - بالطريقة التى كانوا يصنعون بها الخبز من حيث استخدام الرمل البلورى الرفيع فى عملية الطحن . وقد انتشر ذلك

حتى في (٢) الطبقات العليا ، بل إن أمينوفيس الثالث وحماه « يويا » لم ينجوا من أمراض اللثة .



(٢) منظر لإحدى باحات منزل تجرى فيه خطوات طحن الدقيق وصنع الخبز .

كان المصريون يعتقدون أن السن الملائم للحياة هو ١١٠ سنوات ، وكانوا يدعون بذلك في صلواتهم . ويعتقد أن متوسط سن الإنسان الفرعوني كان ٦٣ سنة . وكان معدل المواليد مرتفعاً ، وكذلك نسبة الوفيات . ووفقاً لما ذهبت إليه بعض الأراء ، فإن عدد سكان مصر كان يتراوح بين ٧ و ٤ ملايين نسمة . ويبدو أن أهل مصر لم يغيروا عاداتهم منذ القدم حتى الآن ، في التكديس السكاني ، في عدد محدود من المدن والقرى ، وترك بقية رقعة أرضهم الشاسعة خالية .



(٣) فقرة من الهرمية الساخرة التي تقوم فيها الحيوانات بأعمال إنسانية . ويرى فيها أسد وظبي يلعبان « السينيت » ، إحدى لعبات الرقعة . وهذا الرسم ينطق بمدى تذوق المصريين القدماء للضحك والفكاهة .

وكأمثالهم من أهل البحر الأبيض المتوسط ، كان سن البلوغ عند المصريين مبكرا ، يأتيهم الاحتلام في الثانية عشرة ، ولا تتأخر الرجولة الكاملة عن ستة عشر عاما . وكثير من إنجازات المصريين القدماء تحقق على أيدي الشباب . فقد عين الملك حاكما على أسبوط كان طوله ذراعا واحدا (أى مايعادل ٥٢ر٣ سم) ، وجعله يتدرب على السباحة مع أطفال القصر . وكبير كهنة آمون - باكنخونس - الذى دخل سلك الكهنوت وهو في السادسة عشرة ، كان قد قضى عدة سنوات قبلها كرئيس للتدريب في إصطبلات ستيوس الأول . وكان هناك ثلاثة فراعنة متلاحقين من الأسرة ١٨ ، بسطوا حكمهم على أراضيهم الشاسعة وهم في سن ٨ ، ١٦ ، ٩ ، على التوالي . وإذا كان توت عنخ آمون وستاح قد حكما فترة قصيرة ، فإن بيبي الثانى حكم أطول مدة في التاريخ المسجل وهى ٩٤ عاما ، كما أن رمسيس الثانى طالت مدة حكمه إلى ٦٧ سنة .

لقد شعر المصريون - نساء ورجالا - بالأمان ، فاستطاعوا أن يرسموا لأنفسهم موقفا ثابتا ومعقولا من تقلبات الحياة . . فالهدوء والحكمة هما ثمرة التأمل والفكر المتصل غير المضطرب . والإنسان المصرى القديم كان بالتأكيد إنسانا هادئا وحكيما ، إلى درجة غير عادية . وهذا ما يؤكد علماء المصريات . . ويتضح هذا لمن يعقد مقارنة بين الهدوء المصرى الذى كان واضحا وصرىحا ، وبين حالة الجفاف العقلى التى كان أهل العراق يقضون أيامهم فيها . . . وعن مرجح المصريين واسترخائهم ، والنظرة المبتسمة فوق وجوههم ، وتذوقهم للضحك والفكاهة ، فهذه كلها أمور لم تكن شعوب أخرى في الشرق القديم تعرفها^(٣) .

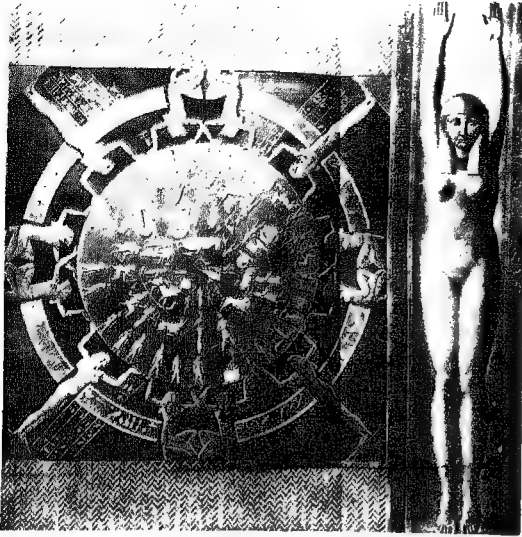
وليس صحيحا ؛ بل ولا سند له على الإطلاق ، القول بأن المصريين القدماء شعب جامد لا يعرف الضحك ، متجمد كأشخاصه المرسومة على آثاره . . كل ما في الأمر أن ما تبقى من آثاره هو الجامد والرسمى . إن المتعمق في حياتهم ، يجد أن لديهم حاسة لا تقاوم نحو المرح ، وأن المصريين ليسوا قطيعا من العبيد ، تدفعهم سياط الفرعون القاسى والكهنة الطامعين . . فالواقع أنه بالنسبة للإنسان المصرى العادى ، كانت اللحظات الجيدة في حياته أكثر من لحظاته السيئة . إننا إذا حكمنا على المصريين من آثارهم الباقية ، قلنا إنهم شعب جاد وقاس ، ولكننا ما إن نتأمل أشياءهم الشخصية التى يستعملونها في حياتهم اليومية ، مثل عصيان المشى ، وأسواط الركوب ، والقوس . والرمح ، والأمشاط ، والأزرار ، حتى نلمس مدى ماكانوا يتمتعون به من رقة إنسانية .

هذا هو الإنسان المصرى القديم ، بكل سماته وصفاته ، وهكذا كانت المرأة كإنسان مصرى . كانت ككل أبناء شعبها ، هادئة الأعصاب مستريحة ، شائخة ، شهيتها مفتوحة للحياة ، فيكفيها فخرا هى وشعبها أن تاريخهم خال من الهمجية ، والبربرية ، كغيرهم من الشعوب .

الوضع القانوني والاجتماعي للمرأة المصرية القديمة

كانت المرأة المصرية تتمتع بحقوق مساوية للرجال ، ليس على الورق ، وإنما في الواقع فعلا . وذلك ، بعكس ماكان عليه الحال في معظم الدول القديمة ، مثل اليونان أو الرومان . ومع أن هذه الحقيقة تعتبر أمرا غير مألوف بالنسبة لأوضاع الشرق ، فإننا نجد لها منعكسة بوضوح تام في الوثائق والكتابات ، وكذلك في الأعمال الفنية .

ولكنه من البديهي القول إن المكانة القانونية - كما في جميع المجتمعات الطبقة - كانت تتوقف على الوضع الاجتماعي ، ومن ثم يستحيل أن تكون موحدة . . وهو ما نراعيه هنا بأن يكون حديثنا عن الوضع القانوني والاجتماعي لامرأة ورجل ينتميان إلى الطبقة الاجتماعية نفسها . وتوضح لنا جميع المصادر أن المرأة كانت دائما محل احترام^(٤) .



(٤) في تقديرى أن المصريين القدماء حاولوا بكل الطرق أن يعبروا عن توقيرهم للمرأة واحترامهم لها ، ومن ذلك أنهم جعلوا إلهة السماء امرأة .

وترى وهى في تصوير من معبد دندرة ، يتسم بالجمال والتناسق المتناهى وإلى جوارها دائرة الأفلاك والأبراج «الزودياك» وهى الأخرى « أنثى فرس النهر»

وفي بعض الأحيان ، كان التركيز يتم ، عند ذكر النسب ، على الأم أكثر من الأب . ولم يتغير هذا الوضع المتميز للمرأة إلا مع بداية العصر البطلمي ، عندما أخذت الأفكار والعادات الوافدة ، وبخاصة اليونانية منها ، تعمل في ببطء على زحزحة القانون المصري . ومع أنه لم يعثر على كتاب قانون من العصر الفرعوني ، مثل قانون هامورابي ، المكتوب في القرن ١٨ ق . م . ، والذي ينص على حقوق وواجبات جميع الناس - فإنه يعتقد بأن كتاباً مصرياً مماثلاً كان موجوداً .

هذه المساواة الاجتماعية بين المرأة والرجل ، يمكن تتبعها حتى عصور ما قبل التاريخ المكتوب . وقد وجد في حفائر الجبانات أن المرأة كان لها الحق في أن تدفن في مقبرة خاصة بها ، مثل الرجل ، مع وجود القرابين المناسبة والتمثيل والشواهد . وقد وجد أن مقابر كثيرة لسيدات من طبقات اجتماعية مختلفة ، مثل الملكات والأميرات والوصيفات وزوجات العمال والموظفين ، لا تختلف في تجهيزاتها الداخلية عن مقابر أزواجهن . (٥)(٦)



(٦) مريت آمون ابنة رمسيس الثاني



(٥) تمثال لزوجة نخت مين من الأسرة ١٨ .

وكان حق المرأة القانوني الكامل - وبخاصة حق إدارة أعمالها الخاصة الذي يعتبر أحد الأعمدة الأساسية للمساواة - يشمل جميع المجالات القانونية . كان من حقها أن تمتلك وتتصرف في الضياع والخدم والعبيد والمال والأشياء الثمينة ، بحرية واستقلال تامين . كما كانت تستطيع إبرام العقود بجميع أنواعها ، وأن تكون شاهدة على عقود الزواج ، وأن تكتب الوصايا ، وأن تمنح العبيد حريتهم ، أو حتى أن تتبنى أى شخص .

وكان للمرأة الحق بأن تتقدم إلى المحكمة النظامية بشكوى أو ترفع فيها دعوى . وفي هذا نجد أمثلة كثيرة ، نقرأ في إحداها - على شَقَف من الجير - موضوع إحدى المنازعات الخاصة التى قدمت للمحكمة المحلية في غرب طيبة :

« في هذا اليوم تقدم الدعوى من المدعية المواطنة إيزيس ضد العمال خا- إم - إربى ، وخا- إم - فيزى ، وآمون نخت ، وهى كالتى : فليعطونى أماكن زوجى با- نخت . المداولة . حكم القضاة : المرأة على حق . فلتأخذ أماكن زوجها » . »

وعلى العكس من القانون اليونانى تماما ، لم تكن المرأة المصرية محتاجة إلى وصى لتنفيذ أية أفعال قانونية . كما أن كونها متزوجة ، لم تكن له أية أهمية .

وكانت طرق الحصول على الثروة كثيرة ، ومتعددة أمام المرأة المصرية . لكن أهمها كانت الوراثة عن طريق الوالدين . وبذلك كانت المرأة تحصل على ممتلكاتها الخاصة بالشراء من مالها الخاص ، أو عن طريق الهدايا من الوالدين أو الزوج . ويوجد في الدولة القديمة نص سيرة ذاتية يبين لنا أن رجلا حصل على ٥٠ أرورة (حوالى ٣٧ هكتار) من الأراضي الزراعية ، وهى هدية من أمه له .

وكانت المرأة تحصل على الثروة عن طريق الإهداء من جانب زوجها ، عندما كان يريد منحها النصيب الأكبر من التركة ، أو أن يطلق يدها في كيفية التصرف فيها . وفي أحد الأمثلة ، نجد عقدا من عصر الدولة الوسطى ، يتنازل فيه الرجل لزوجته وأبنائه عن خمسة عشر أسيرا ، ويشير إلى ستين أسيرا حصلت عليهم الزوجة من زوجها في مناسبة سابقة . وفي نص آخر نقرأ مايلي :

وثيقة إهداء . .

« أكتب أنا السيد (س) وثيقة الإهداء هذه لصالح زوجتى . لها الحق في التصرف في جميع الأشياء التى أهداها لى أخى (ص) شاملة جميع الأدوات الخاصة بهذه الأشياء ، والتى أهداها لى أخى . ولها الحق في توريثها لمن تشاء من الأبناء الذين ولدتهم لى . كما أنى أهديا الآسيوين الثلاثة الذين أورثهم لى أخى ، ولها الحق في توريثهم للابن الذى تريده هى . أما عن مقبرى ، فإنى أريد أن تدفن معى زوجتى ، ولا أسمح لأى أحد أن يغتصبها بغير حق . علاوة على ذلك ، فلها الحق أن تسكن في

المسكن الذى بناه لى أخى (ص) ، ولا أسمح لأى شخص أن يخرجها منه . فى حالة موتى أود أن يكون (ج) هو مربي ابنى .

وكانت المرأة تحصل أيضا على الثروة عن طريق التبنى ، وذلك بموجب عقود يقوم فيها الزوج بتبنى زوجته ، ثم ينقل إليها كل أملاكه . وفى أحد عقود التبنى من الأسرة العشرين ، نقرأ مايلى :

« فى هذا اليوم ، قام زوجى نب - نفر بتحرير وثيقة لى أنا موسيقية الإله ست المسماة نا - نفر ، وفى هذه الوثيقة جعل منى ابنته ، ونقل لى جميع أملاكه ، بما أنه ليس له ابن أو ابنة غيرى ، وقال فيها : جميع ممتلكاتى التى جمعتها معها أمنحها لزوجتى نا - نفر بحيث لا يقف أى من إختوتى وأختواتى ضدها ليقول : ليعط لى نصيبى من ميراث أخى » (*) .

وجدير بالذكر هنا أن المرأة المصرية كانت لها الحرية فى التصرف فى ميراثها ، وكانت تستطيع حرمان أى من أولادها منه إن شاءت .

فنعرف عن إحدى سيدات العصر الحديث ، وكانت تدعى « نيونخت » ، أنها ذهبت إلى المحكمة المحلية المكونة من أربعة عشر عضوا ، اثنان فقط من الموظفين القضائيين ، والبقية كانت لهم صفة المستشارين ، لتقدم نفسها على أنها امرأة حرة ، وأنها تطلب حرمان بعض أولادها الثانية الذين أنجبتهم أثناء الزواج الثانى . وتقول :

« انظرا ، إننى امرأة عجوز الآن ، وهم (أى أولادها) يرعوننى . أما هؤلاء الذين كانوا يسألون عنى ، فإننى أترك لهم من ممتلكاتى . أما الذى لم يسأل عنى فسوف أحرمه من هذه « التركة » . » .

ثم تعدد أسماء الأولاد ، مع توضيح من منهم سيرث إرثه بالكامل ، ومن منهم سيرث جزءا فقط من إرثه ، ومن منهم سيحرم تماما من الإرث ، . والمجموعة الأخيرة تقدمها بقولها :

« قائمة الأولاد التى تقول عنهم : هؤلاء لا يرثون من الثلث الخاص بى ، ولكن لهم الحق فى إرث الثلثين المتبقين لأبيهم » .

(*) واضح هنا أن التبنى هدفه صريح فى أنه يمنع إخوة المتوفى بعد وفاته من المطالبة بنصيبهم فى تركته التى يريد أن تنفرد بها زوجته . وفى نفس البردية ، نرى أن الزوجة تقوم بنفسها بعملية تربية ثلاثة أطفال لإحدى الإمء التى ابتاعتها مع زوجها . ثم تقوم الزوجة بتزويج كبرى البنتين لأخيها الأصغر ، بعد وفاة زوجها . هذا الأخ الأصغر بدوره تتبناه الزوجة ، ليحصل هو كذلك على نفس النصيب فى التركة . والمهم فى هذا المثال وغيره التأكيد على أنه برغم أن الزوجة لم تكن وريثة شرعية لزوجها ، فقد كانت أمواله وأملاكه تثول إليها بعدة طرق ، وبموجب وثائق يحررها لصالحها .

وهل كانت المرأة تتقلد مناصب في الحياة العامة ؟

عندما نتحدث عن التعليم ، نقول إن بعض النساء كن يستطعن القراءة والكتابة ، كما تخبرنا بذلك الإمضاءات الموقعة على بعض وثائق العصور المتأخرة . لكن المرجح أن عددن كان قليلا ، باعتبار أن التعليم كان مقصورا على طبقة الكتبة ، بموجب دراسة خاصة . ومن المؤكد ، أن الملكات والأميرات - على الأقل - كن يستطعن الكتابة والقراءة ، بدليل وجود كاتبة من الأسرة ١٣ ، وأن الأميرة نفروع إبنة حتشبسوت كانت تتعلم على يد المهندس سنموت .

ولكن ، يمكن القول إن بعض النساء تقلدن مناصب عامة ، مثل مديرة صالة الأكل ، أو رئيسة ورشة صناعة الشعر المستعار ، أو رئيسة المغنيات ، أو رئيسة النساجات ، أو مديرة حريم الملك ، أو مديرة المنزل . . وإذا كانت زوجات بعض الشخصيات العليا ، وأبناء العائلات النبيلة العريقة ، قد استخدمن بعض الألقاب الوظيفية القيادية ، فإن هذا لايعنى أنهن قد تقلدن هذه المناصب ، وإنما يعتقد أنها كانت ألقابا شرفية .

وباستثناء نساء الطبقات الاجتماعية الدنيا ، فقد كان للنساء حق العمل في معابد الإله . وإبتداء من العصر الحديث ، كان للنساء حق العمل في المعابد ، دون أن يكون للطبقة الاجتماعية التي تنتمى إليها السيدة أى اعتبار . فبعض الكاهنات ، اللاتي نعرفهن في العصر الحديث ، كن ينتمين إلى طبقة العمال ، طبعا إلى جانب الكاهنات الملتزمات للعائلة المالكة ، وطبقتى الموظفين والكهنة . وبعض هؤلاء الكاهنات ، كن يحملن هذا اللقب كنوع من الألقاب الشرفية فقط . وهذا النوع من الوظائف كان وراثيا ، يحق للنساء أن يتصرفن فيه بكل حرية . . فنعرف عن الملكة أحس - نفرتارى أنها ورثت أخاها - بعد أن دفع لها تعويضا ماليا - وظيفة كاهن ثان في معبد آمون بالكرنك .

وفي معبد أحد الآلهة أو أثناء الطقوس الملكية ، كان نشاط المرأة ينحصر في الموسيقى ، إما كمغنية وإما عازفة على الآلات . وبالطبع ، فإن ذلك كان يتطلب معرفتها بالفنون الموسيقية ، وهو أمر كانت تتعلمه منذ حداثة سنها . ومثل المستخدمين من الرجال ، كانت المستخدمات من النساء يشكلن فرقا أو عشائر . وعادة كانت رئيسة العشيرة التي تسمى «كبيرة الموسيقىات» زوجة أحد الموظفين الكبار . وفي بعض الأحيان ، كان الملك هو الذى يعين الكاهنات العليات للإلهات ، مثل حاتحور أو سانيت . ومن الممكن ، أن يكون لقب

الكاهنة العليا لقباً شرفياً فقط . لكنه كان كافياً لإعطائهن دخلاً مالياً عظيماً . وعادة كان الوصول إلى مناصب أعلى من منصب رئيسة المجموعة ، أو المسئولة عن الخزينة - باستثناء زوجة الإله في فترة ما بعد العصر الحديدي - شيئاً يستحيل الوصول إليه .

وفيما عدا ذلك ، كانت النساء يعملن كراقصات في بعض الطقوس ، أو يقمن بدور الندابات إيزيس ونفتيس في المسرحيات الدينية أو أثناء الجنائزات . وكان للنساء الحق في العمل ككاهنات جنائزيات في الضياع الموقوفة للصرف على المحافل الجنائزية ، وقد رأينا من أمثلة ذلك كون المرأة مسئولة عن تحضير القرابين التي ستقدم للمتوفى . وكانت الكاهنات الجنائزيات يتعيشن من ريع تلك الأوقاف الذي لم يكن مسموحاً بصرفه في أية مجالات أخرى غير إعاشتهن والمحافل الجنائزية .

وإذا قابلنا سيدة تعمل قاضية ، فيجب أن نعتبر هذا استثناء .

وتبقى كلمة عن النساء الأجنبات وحقوقهن

ففي جميع العصور كانت النساء الأجنبات يحضرن إلى مصر، وبخاصة نساء الجنوب المتخلف عن مصر ، بهدف التوطن على ضفاف النيل ، في المدن والقرى ، لكسب عيشهن . ومع ذلك ، فقد كان قدوم الأجنبات بدون إرادتهن الحرة كأسيرات ، حيث يعملن في ضياع الإقطاعيين ، أو المعابد كإماء أو مملوكات ، وكانت حياتهن تخضع لحكم الرجال المصريين . وبسبب قلة حروب مصر ، فإن عدد الأسرى كان قليلاً ، وهو أمر تبدل في الدولة الحديثة ، عندما قامت مصر بالغزوات ، وجلبت معها عدداً كبيراً من الأسرى كقوى عاملة رخيصة . ولكنه لم يكن إجباراً على الأسيرة القيام بالأعمال الدنيا ، فإنها إذا كانت على درجة من الجمال ، كانت تؤخذ في حريم الملك ، أو تعمل كموسيقية أو راقصة ، وكثيراً ما كان يطلق سراحهن كما نرى في أمثلة مختلفة .

ومع بداية الدولة الحديثة ، لم يعد وجود الأجانب في مصر شيئاً غير مألوف ، بعد أن توافد على مصر عدد كبير منهم من طبقات متفاوتة ، وأصبح من الممكن تقلدهم مناصب هامة . وعلى هذا ، فإن السيدة الأجنبية الحرة كانت تتمتع بنفس حقوق المرأة المصرية ، وكذلك العبيد الأجانب كانوا لا يختلفون في الحقوق عن العبيد المصريين .

الفصل الثاني
الحياة اليومية في مصر الفرعونية

مقدمة

تعرفنا ، من خلال صفحات الفصل السابق ، على المرأة المصرية كإنسان يعيش على أرض مصر ، وكيف كانت تحيا وسط مجتمع يتميز بصفات معينة ، كما كانت تحظى بوضع قانونى واجتماعى .

وفى تقديرى ، أنه لايمكن تحقيق هدف هذا الكتاب ، وهو عرض أحوال المرأة المصرية القديمة ، دون التعريف بطبائع الحياة اليومية التى كانت تلك المرأة تعيشها كل يوم ، وبالعقائد السائدة التى كانت تؤثر على مقومات الحياة لديها . .

من أجل ذلك ، يأتى هذا الفصل ليقدم بعضا من المعلومات عن الدين وعقيدة البعث والتعليم والكتابة والتقويم ، وعن عقيدة البعث وتجسيدها فى المقابر ، ثم عن الفرعون : كيف كانت النظرة إليه ؟ وما الدور الذى لعبته المرأة فى قصر الفرعون ؟

نحن فى محاولة لرؤية صورة المرأة المصرية القديمة عن طريق ترتيب أجزاء هذه الصورة ، و«تركيب» هذه الأجزاء إلى جوار بعضها البعض . وهذا الفصل يقدم الخلفية العامة لهذه الصورة ، وبعضا من أجزائها الأساسية .

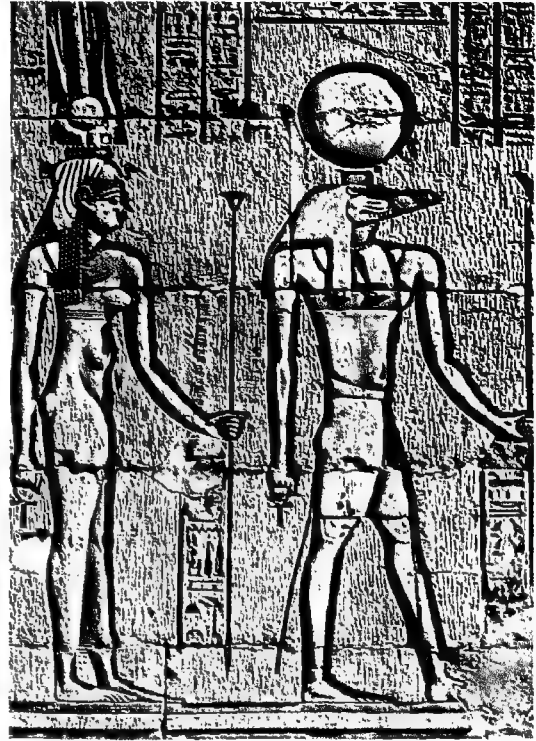
الدين

يمكن القول بأن المصريين آمنوا دائماً بوجود رب كريم ، أو قوة خفية هو الذى يقف وراء كل الظواهر التى تمر بها حياتهم .

وكغيرها من الديانات الوضعية القديمة ، أخذت الديانة المصرية منذ نشأتها ، وفى مراحل طويلة من تاريخها ، بتعدد المعبودات ، وإن كان المصريون الأوائل يردون كل ظاهرة حسية تأثرت بها دنياهم إلى قدرة علوية أو علة خفية تحركها وتتحكم فيها ، وتستحق التقديس من أجلها . وهكذا تعدد ما قدسوه من القوى العليا بين ظواهر السماء ، والرياح ، والأمطار، وجريان النيل ، وتعاقب الفيضانات ، وتجدد خصوبة الأرض، ونمو النبات ، وخصائص الخصب النوعى فى الإنسان والحيوان . بل إنهم قدسوا صفات تميزت بها حضارتهم، مثل الكتابة، والحساب، والحكمة ، والفنون وما يشبهها من آيات أكبروها، فردوا خلقها ورعايتها إلى قدرات علوية سامية فاقت قدرات البشر .



(٨) الإله أنوبيس يتلقى القرابين . نقش غائر من وادى الملوك .



(٧) الإله سينج والإلهة حاتور .



(١٠) تمثال للملك رمسيس
الثاني وهو في حماية الإله حورس

ورمز المصريون إلى كل قوة عليا برمز حسي ، خصوصا فيما عمر بيئتهم من حيوانات وأشجار وطيور وزواحف . فرمزوا بحيوية الكباش الطلوق إلى بعض أرباب الإخصاب الطبيعي والنوعى . ورمزوا بنفع البقرة ووداعتها إلى حنو السماء وأمومتها . ورمزوا بفسوسة السباع واللبؤات إلى أرباب الحرب ورباتها . ورمزوا بفراسة القروذ واتزان طائر أبى منجل إلى إله الحكمة . ورمزوا بالحيات والضفادع إلى أرباب الأزل . ورمزوا بخصائص الصقر إلى رب الضياء وحامى الملكية .

لكن هناك عدة خصائص لابد أن نعترف بها للأديان المصرية :

(أ) فيما من معبد على امتداد ألفى عام ، قد تضمن مكانا معدا لحيوان ، الأمر الذى يعنى أن مزار الحيوان جسد البشر ، أحدهما الإله حورس وثانيهما الإله ست .

المختار ، إذا وجد ، لم يكن مقرا لعبادة فعلية مفروضة .

(ب) إنهم لم يقدسوا حيوانا لذاته ، ولم يقرؤا لأربابهم بالتجسد المادى فى هيئة حيوان أو طير .



(١١) تمثال برونزى للقط المقدس للإله باستيت يزين صدره رسم فضى به عين حورس



(٩) الملك رمسيس الثالث محاط بأثنين من الآلهة فى جسد البشر ، أحدهما الإله حورس وثانيهما الإله ست .

(ج) إنهم عندما اختاروا حيوانا كرمز معين لم يقدسوا كل أفراد نوعه ، وإنما اختاروا حيوانا واحدا كآية مشهورة ، أما بقية النوع - كالبقر مثلا - فظلوا يستخدمونها في الحقل والنقل والذبح ، بعكس شعوب أخرى قدست أنواعا من الحيوانات بجميع أفرادها ، أو حرمت على الأقل ذبحها وإذاءها .

(د) مع التطور ، قل دور الحيوانات كرمز ، وأصبحت الهيئة البشرية هي أكرم ما يصور به المصريون أربابهم . أو تمثيل كل واحد منهم بجسم إنسان له رأس الحيوان أو الطير الرمز ؛ وذلك مانفذه الفنان المصرى في الصور والتماثيل ، في توافق عجيب لم يستطعه إنسان آخر قديم . ومن الأرباب الذين احتفظوا بالهيئة البشرية الخالصة : آتوم - بتاح - عنجتى - مين - أوزير - خنسو . (٧) (٨) (٩) (١٠) (١١) .

(هـ) ندر أن قدس المصريون معبودا ذا رمز حيوانى ، باسم الحيوان المادى الذى يرتبط به ، وإنما استخدموا له اسما ربانيا . فالصقر لم يقدس باسمه الحيوانى « بيك » ، وإنما باسم « حور » . والبقرة لم تقدس باسمها الحيوانى « أحه » ، وإنما باسم « حتحور » . ولم يكن اسم التمساح « مسح » كما هو ، وإنما باسم « سوبك » . ولم يقدس الكبش باسمه الحيوانى « با » ، ولكن بأحد اسمين ربانيين هما « خنوم » و« آمون » . (١٢) ، (١٣) .

(و) كانت بعض أسماء هذه المعبودات صفات في جوهرها أكثر منها أسماء . فاسم « حور » يعنى العالى أو البعيد ، واسم « آتوم » يعنى الكامل والأتم المتناهى ، واسم « آمون » يعنى الحفيظ والحفى .

وعلى مر العصور التاريخية القديمة ، نجد أن اسم الإله الأكبر قد تغير مرات قليلة ، (١٤) بناء على تغير العواصم وأربابها ، وتغير الأسرات الحاكمة والاتجاه الشخصى والفكرى (١٥) للفرعون أحيانا ، ثم ازدياد نفوذ كهنة معبود معين على من سواهم . وهكذا فقد انعقدت (١٦) الهيمنة للإله « حور » في بداية الأسرات ، وانعقدت الأولوية للإله « رع » منذ أواسط (١٧) الدولة القديمة ، ثم انتقلت الرئاسة إلى « آمون » في الدولة الوسطى . و« آمون رع » في بداية الدولة الحديثة ، ثم إلى « آتون » في عهد إخناتون ، وعادت بعده إلى « آمون رع » (١٨) حتى نهاية العصور الفرعونية . وكان جميع هؤلاء الآلهة يرتبطون بالوهية الشمس ، بسبب صريح أو ضمنى ، وإن تغيرت أسماؤهم من عصر إلى عصر ، (١٩)

ولم يكن مسموحا للمصرى القديم بدخول المعابد للتعبد ، فقد كانت تلك هي مهمة الكهنة يؤدون نيابة عن الشعب . ومع ذلك ، لعب الدين دورا هاما في حياة المصرى ، نظرا لحاجته إلى من يناصره ويحميه ضد قوى الشر والطبيعة البشرية .

وكان المصرى يشارك في الاحتفالات الدينية ، وبخاصة الاحتفال بانتقال تمثال الإله آمون من الكرنك إلى الأقصر . محفوبا بالملك وكبار النبلاء حيث كان المصريون يصطفون على جانبي العرض ، لمشاهدة الإله . وكان هذا الاحتفال يتم في بداية كل عام . والاحتفال الآخر الذى كان المصرى يشارك فيه هو انتقال تمثال الإله آمون إلى الضفة الغربية لزيارة الملوك الراحلين ، والذى كانت رحلته تنتهى عند معبد حتشبسوت في الدير البحرى .

ونظرا لعجز المصريين عن التعبد في المعابد ، فقد كانت لديهم محاريب ومزارات صغيرة محلية ، يقيمون فيها صلواتهم . ففي دير المدينة ، كانت هناك محاريب لآمون وهاتور وبتاح (إله الحرفيين) . ولم يكن المصريون يستعينون بالكهنة ، وإنما كانوا يؤدون الصلاة بأنفسهم ازديادا في التقرب إلى الإله .

وكان الإله فى تلك المحاريب يرسم بأذنين كبيرتين ، دلالة على أنه يسمع الصلوات التى يتلوها الإنسان . وهناك شَقَفَ تحمل صلاة من العامل نفر أبو إلى الإله بتاح يطلب منه الرحمة ، ويعترف بقدرته وقوته على البشرية فى الصحة والمرض .

ومن بين العقائد الشعبية التى نشأت فى دير المدينة ، ثم امتدت فيما بعد إلى البر الغربى ، ثم إلى مصر كلها ، تقديس الفرعون أمينوفيس الأول وأمه أحمس - نفرتارى . وكان السر وراء هذا الانتشار أنه كان أول حاكم يدفن فى وادى الملوك ، وأنه هو الذى شكل جماعة الحرفيين والفنيين الذين اتخذوا من دير المدينة مقاما لهم ، فأصبح بذلك إله الحرفيين ، والوسيط بين الناس والآلهة .

وكان الناس يطلبون النصيح من الإله ، فكانوا يتقدمون إلى الإله بأسئلتهم سعيًا وراء الحصول على وحيه وإلهامه فيسألونه عن الصحة والعمل والأقارب المتغييبين .

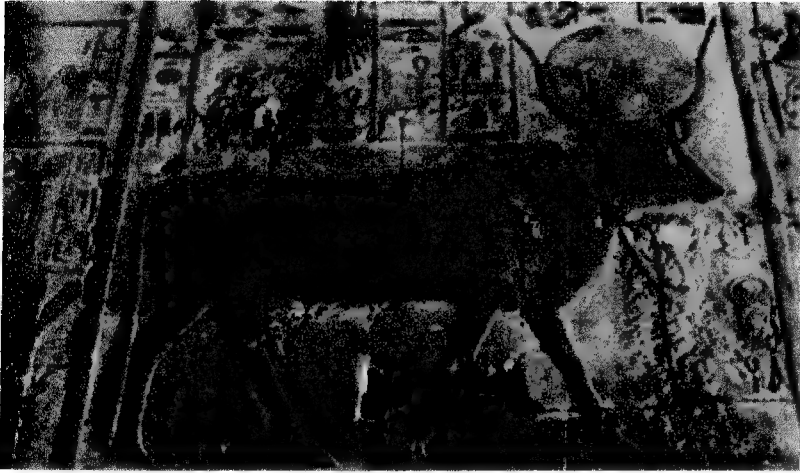
وكان يطلب من الإله تسوية النزاعات . كانت الأسئلة تصاغ فى صورة موجزة بحيث تكون الإجابة عنها بنعم أو بلا . وكان تمثال الإله يحمل على الأكتاف ، يحوطه صفان من الكهنة ، ويأتى الوحي بالإجابة فى صورة اهتزاز حملة التمثال إلى الأمام وإلى الخلف ، علامة على الإيجاب أو النفى .

وكانت تماثيل بعض الآلهة تحفظ داخل البيت ، إلى جانب تماثيل الأجداد التى كانت تحفظ فى أماكن مخفورة فى الحوائط . وأشهر هذه الآلهة هى « تاويرت » فرس النهر الحامل ، إلهة الخصب والحمل . أما الإله « بس » وهو قزم ذو فم واسع ، ولسان متدل ، ولحية أسد وأذنيه وذيله ، فكان دوره هو جلب السعادة للبيت وحمايته من الشر . (٢٠) (٢١) .

وكان المصرى يؤمن بارتداء التماثيل التى تدفع عنه قوى الشر المجهولة والمعروفة ، وتبهبه القوة والصحة والرخاء والاستقرار والجمال . وأكثر التماثيل شعبية ، هى عين - حورس ، التى كان سيى قد اقتلعها ، ثم أعادها توت وشفافها ، وكانت رمزا للضيء ولإبعاد العين الشريرة . وهناك تيممة حورس المصنوعة من عاج فرس النهر ، ومهمتها حماية الإنسان من أخطار الحشرات والحيوانات الضارة ، وهى تصور حورس الطفل واقفا فوق تمساحين ، وممسكا فى يده بمجموعة من المخلوقات الضارة ، كالحيات والعقارب والأسود والغزال الوحشى ، وفوق حورس قناع الإله بس لمزيد من الحماية . وكانت عصا فرس النهر توضع بالقرب من السرير أو تحته لإبعاد المخلوقات السامة ، كالعقارب أثناء الليل .

وكان لكل يوم رسم معين ليعرف الناس مدى ملاءمته لعمل شىء معين (٢٢) .

وكان المصرى يهتم بتفسير الأحلام التى يراها . ويحوى « كتاب الأحلام » قائمة طويلة من الأحلام وما تنطوى عليه من معان .



(١٣) البقرة المقدسة .



(١٢) الإله حورس على هيئة الصقر .



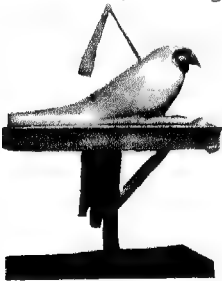
(١٦) نقش منحوت لالة توت من معبد أبيدوس .
وكان هذا الإله ، برأس طائر أبي قردان ، ويعتبر سكرتيرا
لكل الآلهة ، وهنا يحمل معدات الكتابة .



(١٥) تمثال لأحد الملوك مرتديا
تاج مصر السفلى محمولا على
رأس الإلهة منكاريت .



(١٤) الملك « ميسير ينوس » مع الإلهة هاتور وإحدى
إلهات الولايات .



(١٧) الإله حورس .

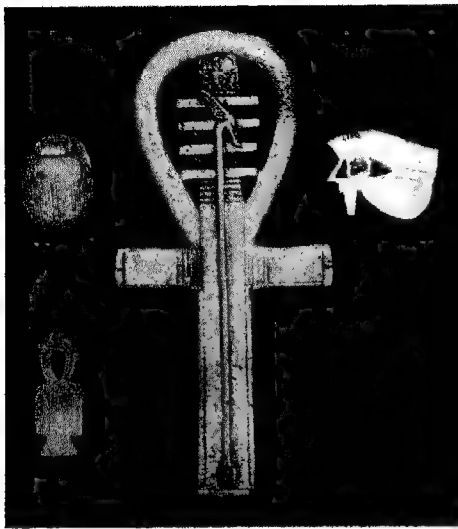
(٢٠) الإلهة نايوت ، إله الخصب والحمل ،
وهي على هيئة أنثى فرس النهر ، وهي
حامل .



(١٨) - لاه امون .



(١٩) إيزيس تقود الملكة نفرتاري .



(٢٢) مجموعة من التعاويذ الشهيرة شعبيا . مفتاح الحياة (عنخ) ،
وغالبا ما كان يستخدم للزينة مع علامة تجيت (إلى أسفل اليسار) .
وتعويذة إيزيس الحارسة . وإلى أعلى اليمين عين عودجه حورس التي
تبعد العين الشريرة ، وإلى أعلى اليسار الجعران وهو تعويذة حارسه .



(٢١) تمثال للاله بس في معبد هاتور .

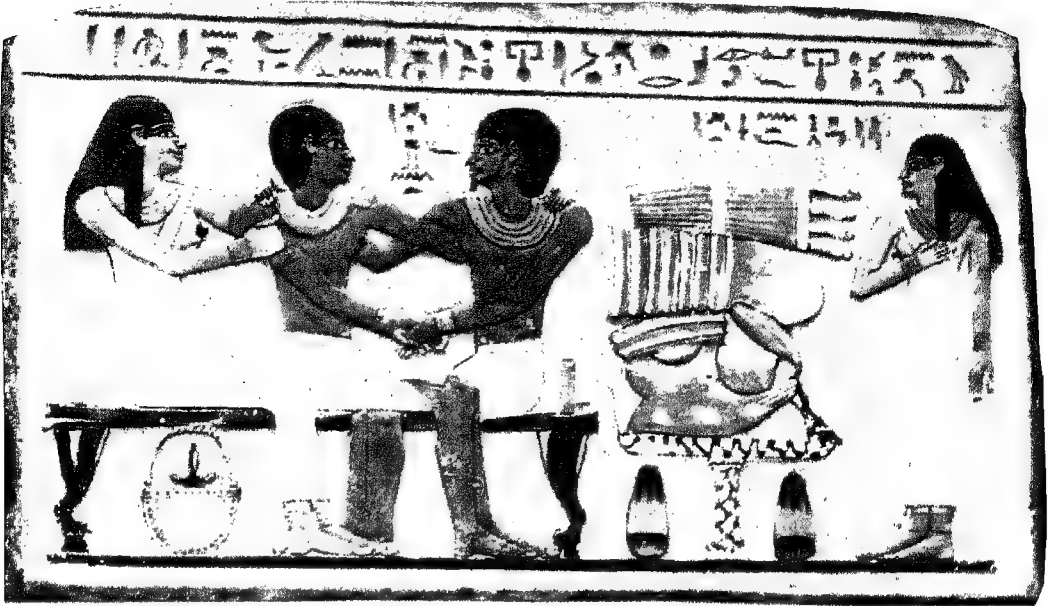
مرة أخرى ، ونحن نتحدث عن الأديان المصرية ، نعود فنكرر أن المصرى آمن بوجود رب كريم ، أو قوة خفية ، هو الذى يحرك كل الظواهر الحياتية المحيطة به ، ومن ثم يستحق التقديس .

وآمن بأن الشمس تجرى لنفعه فى الدنيا ، وكذلك لنفعه فى الآخرة ، وبعد أن تتجه إلى الأفق الغربى حيث توجد أغلب مدافنه ، فتنزل فيه إلى ماتحت الأرض لتضىء ظلمة القبور وتنير مسالك العالم السفلى .

وعندما نظر المصرى إلى نهر النيل ، ورأى فيضانه يتجدد فى كل موسم لا يخلفه ، فثبت البذرة ويدفع دورة الحياة الزراعية ، آمن بتجدد الحياة وبالبعث بعد الموت . وليس أدل على إيمان المصرى بالحياة الأخرى من آية التحنيط التى حفظت جثث كباره بكل خواصها وتقاطيعها وجلودها وشعورها وأصابعها بأظافرها ، بالرغم من مرور ما بين ثلاثة آلاف عام وأكثر عليها .

المقابر وعقيدة البعث

بداية ، لابد من القول إن قدرا كبيرا من المعلومات عن المصريين القدماء جاءنا من مقابرهم .
وكحقيقة ، فإنه لا يوجد في العالم القديم شعب اعتقد في الحياة بعد الموت مثل الشعب المصرى القديم . .
ومن ثم ، كان طبيعيا أن يتم أفراد هذا الشعب بمقابرهم . فكان المصرى يسعى منذ صغره للاهتمام بمقبرته
من حيث اختيار مكانها وتشبيدها وتجهيزها . . بل إن إحدى نزواته التى كان يصطحب فيها أولاده هى زيارة
مقر المقبرة . إن الحضارة المصرية القديمة هى الوحيدة التى كان الحانوتيون فيها من كبار رجال المجتمع (٢٣) .



(٢٣) حرص المصرى القديم على أن تحتوى مقبرته على رسم يصوره هو وأفراد عائلته معه (مقبرة أبيدوس)

وتأكيدًا لذلك ، فإن المقبرة المصرية لم تكن أبداً - كما هى الحال عند حضارات أخرى - مكانا مقبضا أو
كريها . فالمقابر القديمة فى شمال أوروبا تبعث فى النفس اليأس والكآبة ، وهى مشاعر تتناقض تماما مع ما
توحى به مقابر وادى النيل . فمقابر وادى الملوك ووادى الملكات - على سبيل المثال - تبعث فى النفس عند
زيارتها مشاعر التفاؤل والمرح وحب الحياة . . وما فى داخل المقابر من متاع وأثاث يمثل قيمة فنية وجمالا

منقطع النظير؛ وحتى المومياوات المحنطة ، لو أنك دقت النظر في عيونها لرأيت نظرة رقيقة حانية نحو الموت .
لم تكن المقبرة عند المصرى مكانا ينفى إليه بعد الموت اللانهاى ، وإنما كانت مقرا للانتقال إلى نوع آخر من الوجود ، ولذلك أطلق عليها « بيت الأبدية » . تماما ، مثلما كان الهرم العادى أو المدرج هو بيت الأبدية للملك الإله الفرعون . ولأن المصرى يؤمن بأنه سيقضى في تلك الحياة فترة أطول مما عاشها في الحياة الدنيا ، فإنه كان يجهز المقبرة بكل ما سيحتاجه من أشياء ، سواء لجسده أو لروحه .

وكان المصرى يفرق بين أربعة أنماط للروح ، ويعامل كلا منها بأسلوب روحانى مختلف . فالفرد لم يكن يملك « كا » واحدة ، أى روحا أولية ، وإنما يملك أرواحا أخرى . « الكا » تولد في نفس الوقت مع لحظة مولد جسد الإنسان ، وتتحد معه حتى لحظة الموت . وبعد الموت كانت « كا » تعيش مع المومياء ، تتغذى على القرايين اليومية التى يقدمها الكهنة والأقرباء الصالحون ويكون مقرها تمثال المتوفى . الروح الثانية هى « با » ، التى خرجت من الجسد عند الوفاة ، لتتجول في الخارج ، وتختار الشكل الذى تفضله ، أما الروح الثالثة ، والفعالة ، فهى « أخ » ومهمتها هى القيام بالرحلة إلى العالم الآخر والتمتع بملذات النعيم . وأما الروح الرابعة ، فهى « سخم » وهى تؤم « كا » .

وترتبط على ذلك ، كان لزاما على الإنسان أن يوفر في قبره كل شئ لـ « كا » الأرضية و « أخ » فى مكمنها فى السماء ولعل ذلك هو ما يفسر حرص المصرى على أن يضع في مقبرته كل ما يمكن أن يحتاج إليه من طعام وشراب . وأثاث مطعم وملابس فاخرة ومجوهرات ، وألعاب للتسلية ، وكتب . ونلاحظ أيضا وجود مجموعات من تماثيل الأوشابتي المصنوعة من الخشب أو الحجر ، ومعنى الكلمة « المجيبون » ، بحيث إذا استدعى فى السماء طلب من المجيبين أداء المهام المطلوبة منه .

ومع أن الإنسان المصرى - كما رأينا - لم يكن يهاب الموت ، فإنه كان يخاف من اللصوص الذين كانوا يقتحمون مقبرته ويتنهبون حرمتها بعد موته . ولذلك اتجه المصريون ، وملوكهم ، فى العصر الحديث إلى إخفاء مقابرهم من اللصوص .

وكانت أكبر الصعاب تنتظر الإنسان المصرى بعد صعوده إلى السماء ، وهى المحاكمة^(٢٤) وكانت مراسمها تجرى فى قاعة « ماعت » إلهة الحق والعدل ، حيث تقوم الإلهة صاحبة^(٢٥) الميزان ، بوضع قلبه فى إحدى الكفتين ، وفى الكفة المقابلة الريشة التى اتخذتها شعارا مقدسا لها . ويتولى الإله أنوبيس (وله رأس كلب) ضبط الميزان ، فى حين يقوم الإله توت (وله رأس «أبو» منجل) بتسجيل النتيجة عنده على ورقة البردى . هذا فى وجود ٤٢ من المحلفين ، يمثل كل منهم إحدى الخطايا التى تحرمه من متع الآخرة ، يقومون بمراقبة المحاكمة . فاذا توازنت الريشة مع القلب تماما اعتبر ذلك بمثابة انتصار ونجاح ، وعندئذ يتقدم الإله حورس إلى الأمام ليقود الإنسان إلى حضرة أوزيريس - الأمير الأكبر للغرب - والذى يكون عندئذ قابعا فى

صبر داخل محرابه . أما إذا مال الميزان ، وكان القلب أثقل من الريشة ، فمعنى ذلك وقوع الكارثة . فيظهر على المسرح منظر الملتهم ، وهو وحش فظيع له رأس تمساح ومقدمة أسد وخلفية فرس النهر . وهو الذى سيتولى قرقشة عظام المخطئ والتهام لحمه وشرب دمه .

ومن الكتابات الباقية نفهم أن المصريين كانوا يحرصون على إرضاء العمال الذين شيّدوا لهم قبورهم ، فهذا ماتحكيه لنا نصوص تخلفت عن عهد الأسرة الرابعة (عصر هرم خوفو) ، ومن أثرياء عهود مختلفة بعدها من الدولة القديمة ، تعمد أصحابها أن يصوروا ظروف تشييد مقابرهم ، والأساليب التى عاملوا بها من استأجروهم فيها :

فقال الرجل : « كل صانع عمل فى مقبرتى أرضيته »

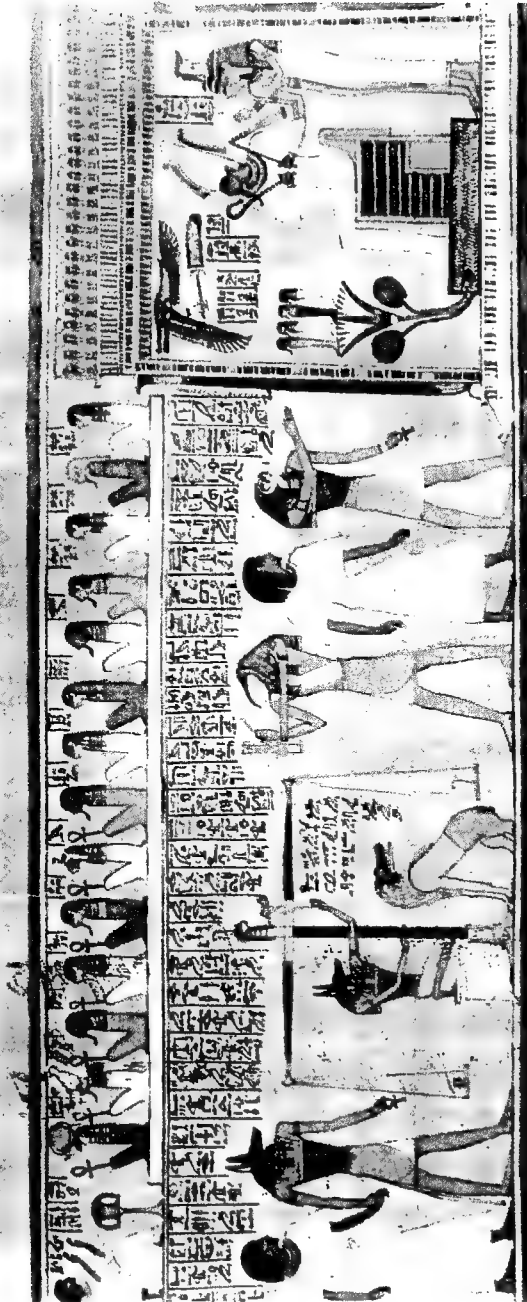
وقال آخر : « أنفقت على قبرى هذا من متاعى الحلال ، لم يحدث إطلاقاً أنى اغتصبمت متاع شخص ما » .

وقال ثالث : « أرضيت كل الصناع الذين أتموا لى عملاً فى هذا القبر بالطعام والشراب وكل شىء طيب » .

وقال بعض رؤساء العمال : « لم أضرب إنساناً وقع تحت يدي ، ولم أستعبد أحداً فى العمل » .

صحيح أن مثل هذه الأقوال لا تخلو من مبالغات يستقبل بها الشخص حياته الأخرى ، ولكن الصحيح أيضاً أنها لا تخلو من أثاراً صدق ، وتدلل على عمق الوازع الدينى الذى يدعو الأثرياء لحسن معاملة الأتباع .

بعد هذا العرض ، نجيب على السؤال الذى بدأنا به حديثنا عن المقابر ، ونقول : نعم . كان المصريون سعداء بقبورهم .



(٢٤، ٢٥) عملية الحساب بعد الموت ، ويرى الإله أنوبيس ، برأس «أبو قردان» ، ويراقبه الوحش الملتهم ، حيث يتم وزن قلب الإنسان الميت على كفة ميزان تقابلها على الكفة الأخرى ريشة الحقيقة .

هكذا كانت النظرة إلى الفرعون

إذا كانت مقولة « إن مصر هي هبة النيل » صحيحة ، فإن هناك مقولة صحيحة أيضا ، هي أن الفرعون الإله المقدس هو خالق الدولة المصرية وراعياها .



(٢٦) تجسيد ناطق لعظمة الفرعون .

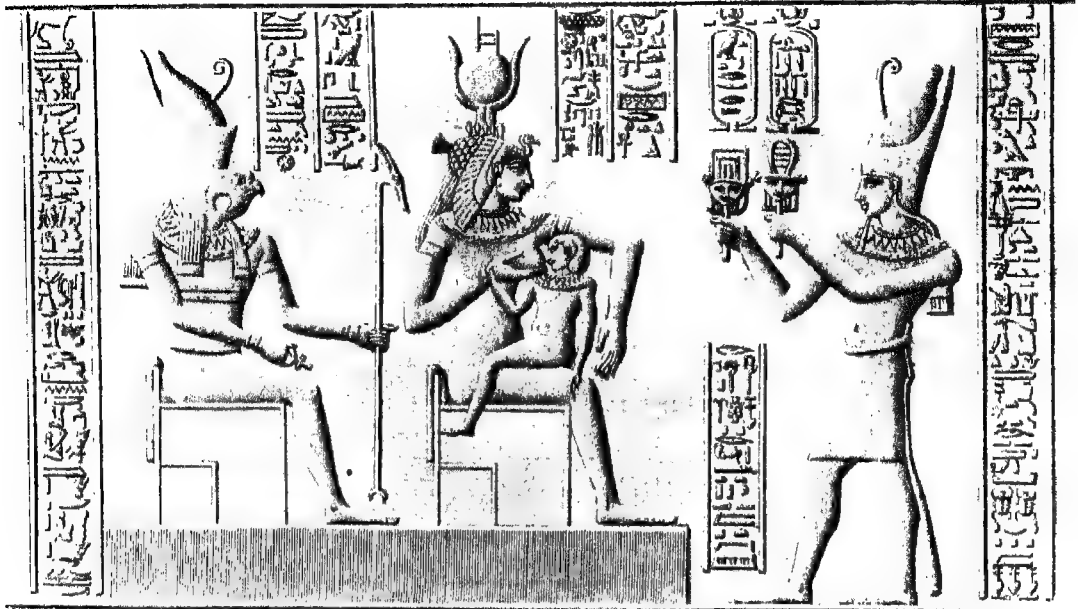
كان المصريون ينظرون إلى الفرعون على أنه هو السلطة الوحيدة . . المطلقة ^(٢٦) صاحبة الكلمة الخلاقة . . والحق . ومن أهم صفات الفرعون ، بسبب ارتباط المصريين بنهر النيل ، أنه صانع المطر . فإخناثون كان يوصف بأنه « ألف النيل » ، ورمسيس الثالث كان ينظر إليه على أنه قادر على صنع المطر حتى في أراضي الحيشين البعيدة ، أو أن يمسكه وفق إراداته . وكانت جزيرة فيلة مقراً لاحتفال الفراعنة بجلب الماء من تحت الجزيرة . وحتى عندما كان الفرعون يموت ، فقد كان الاعتقاد يبقى بأنه مستمر في السيطرة على ماء النيل ، حيث إنه عندئذ يرتبط بأوزيريس ، الذي كان يطفو على النهر أثناء الفيضان . وباعتباره مسيطرا على النيل ومياهه ، فقد كان الفرعون أيضا ملكا للخصوبة ، ثم إليه يكون الإياب . وهكذا كان الفرعون تجسيدا للإله حورس البعيد جدا ، وهو إله السماء القديم ، والذي كان يرمز إليه أحيانا بالصقر . وكان يقال عن الملك إنه كان يحكم « وهو ما يزال بعد في البيضة » ، كما يقال عند موته إن « الصقر قد طار إلى الأفق » .

وعندما سادت عبادة الشمس ، أصبح الملك يرتبط بالإله رع كابن له ، وفي معبد حتشبسوت بالدير البحري منظر يبين عملية التزاوج بين إله الشمس والملك ، حيث يأخذ الإله رع شكل الملك ، ويملا الملكة الرئيسة بالسائل المقدس بإمسك علامة الحياة عند فتحتى أنفها . . ومن هذه العملية يولد الوريث . وكان توت رسول الإله ، يظهر في المنظر ليعلن للمملكة النبأ السعيد . وتأتى الأرواح الحارسة وآله الولادة لتحضر الميلاد ، حيث ترعاه آلهة حاتور السبعة . وهذه العملية نجدها تتكرر على حوائط معبد الأقصر وبيت الولادة في دندرة .

وعلى نفس النمط كان تتويج الملك يتم . . حيث كانت المراسم تجرى في السماء ، وإن كانت تؤدي على الأرض . وفي هذا يقول تحوتمس الثالث إن الإله آمون في طيبة هو الذي أعلنه ابنا له منذ حداثة سنه ، ومن ثم طار كصقر مقدس ، حيث قام إله الشمس بتتويجه (برغم أنه كان يعنى بذلك والده تحوتمس الثاني في معبده الأبدى في السماء) . وليس هذا الملك هو الذى يؤكد قداسة نفسه ، وإنما يؤكدها أيضا وزيره في الجنوب خيري . بقوله : « كل ملك في مصر مقدس يعيش الناس بتوجيهاته . إنه أبو وأم كل الناس ، وحده نفسه بدون قرين » . « لقد رأيت شخصه في هيئته الحقيقية ، رع إله السماء ، ملك الأرضين عندما يشع ضياؤه ويكشف عن نفسه » .

وكان التمازج بين هذه الملكية المقدسة وبين العالم الطبيعي يظهر ، ليس فقط في العلاقة بين الفرعون والنيل الذى يتوقف عليه رخاء مصر ، وإنما أيضا في توقيت الاحتفالات الملكية بحيث تتوافق مع السنة الزراعية . فكان التتويج يتم مع بدء الفيضان ، إشارة إلى ظهور مصر جديدة مع الملك الجديد ، بعد أن غمرت مياه الفيضان مصر القديمة المضطربة .

وهكذا ، كانوا ينظرون إلى كل ملك على أنه خالق العالم القديم من جديد . أما الآلهة التى كانت تحكم الأرض قديما ، فإن ابنها يأتي على عرش حورس - إله الحياة - فإذا مات اندمج^(٢٧) مع أوزيريس ، إله الموتى . . ثم خلفه ابنه . وبالتالي فإن مصر تصبح تحت الحكم التام والكامل للإله .



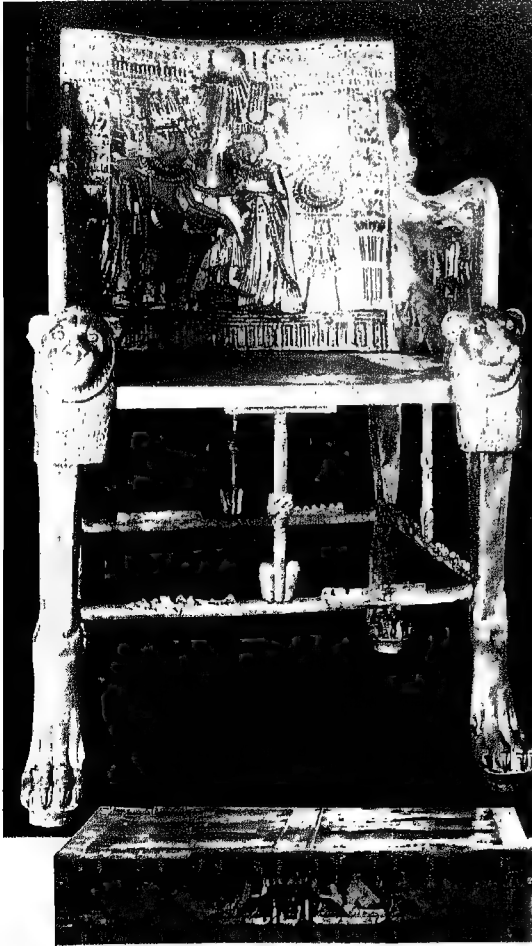
(٢٧) الفرعون برتدى تاج مصر العليا والسفلى ، ويرى وهو يعزف الشخايل للإلهة إيزيس ، وابنها يمسك القرابين . ويلاحظ أن إيزيس ترتدى نفس التاج .

هكذا نرى أن الفرعون هو رأس الدولة ، روحيا وعمليا ، يرأس الإدارة والجيش وأمور الدين ، وتنسب السلطات العليا إلى قصره المسمى « برعو » أو « بزيسو » . إذن فلفظ « فرعون » ليس إلا تعريبا اصطلاحيا إداريا ، كتب في صيغته المصرية « برعو » ، بمعنى البيت العالى ، أو القصر العظيم ، ثم امتد مدلول لفظ « برعو » على القصر وسكانه ، وهو نفس استخدام اصطلاحات مماثلة ، كالباب العالى (العصر العثمانى) ، والبيت الأبيض (الولايات المتحدة الأمريكية) . بعد ذلك حرفت النصوص العبرية لفظ « برعو » إلى « فرعو » بسبب اختلاط نطق الباء مع الفاء فى بعض اللغات القديمة ، ثم أضافت إليه اللغة العربية النون الأخيرة .

وكانت هناك هوة تفصل بين الفرعون وبقية المجتمع . لا يجسدها فقط هرمه ذو القمة الذهبية . وإنما أيضا ممارسته - خلال تنويجه - لطقوس تؤكد أن روحه البشرية سوف يستوعبها تماما جانبها المقدس . وهو حامى الأرض الذى يجمع فى شخصه بين قوتين متنافستين ، هما حورس إله مصر السفلى ، وست إله مصر العليا . ومن ثم فقد كان كل شئ يستخدمه ، يحمل صفات تؤكد قدسيته وألوهيته الملكية ، سواء فى الصولجان الذى يمسكه ، أو الملابس التى يرتديها ، أو الأثاث الذى يستخدمه . . فكل ذلك كان بمثابة متاع مقدس ، يتم تصميمه خصيصا لاستعماله وحده ، ويحرسه أمناء خاصون . أما التاج - ذو اللونى الأحمر والأبيض - فكان إلهما فى حد ذاته . ومن ثم كان يحفظ فى مكان خاص تحت حراسة مشددة .

كان أداء الملك لنشاط حياته محكوما بالدقة والخشوع ، حتى ليكاد يصبح بروتوكول حياته اليومية العادية شبيها بالصلاة فى المعبد . وفى القصور الملكية فى أبيدوس ومدينة جابو ، نجد أن قاعات العرش يسيطر عليها جو يوحى بأن الملك منعزل فوق عرشه مع تمثال الإله فى معبده . وكانت حياته محكومة بقواعد قاسية يقول عنها ديودورس : « فقد كان هناك وقت معين ليس فقط لجلسات الاستماع أو إصدار الأحكام ، وإنما أيضا للتمشية ، والاستحمام والنوم مع زوجته ، وباختصار لكل نشاط فى حياته » .

كانت صورة الملك هى الموضوع المركزى والرئيس على الحوائط وفى التماثيل . فى العصر القديم نرى الملك عارى الجسد حتى الوسط . أما فى العصر الحديث ، فتراه ملفوف الأطراف كاسيا ، وما يميزه عن غيره من الرعية المحيطين به هو التاج الذى يلبسه . وقد وصل عدد التيجان التى ارتداها الفراعنة إلى ٢٠ تاجا ، وأشهرها هو التاج الأبيض لمصر العليا . وهو طويل ، ورشيق ، فى شكل مخروطى ، وفى قبعة من الكتان الجامد . وهذا التاج يرتديه أيضا الإله أوزير ، ملك التيممة الوطنية لمصر السفلى . . ومزين من المقدمة بشرط معدنى محفور . وبحسب المناسبات كان الملك يرتدى التاج الأبيض أو الأحمر ، وأحيانا يتحد التاجان دلالة على توحيد المملكتين .



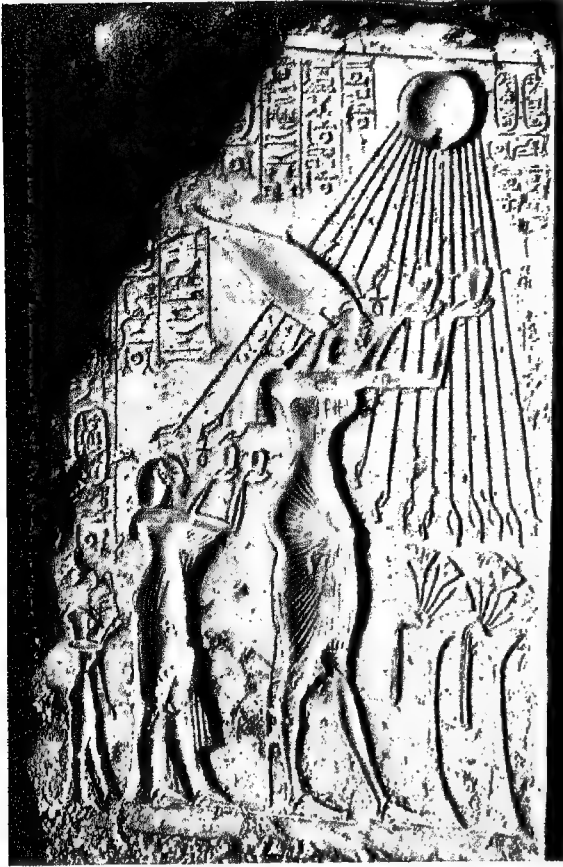
(٢٨) عرش توت عنخ آمون ، تحفة من الخشب المكسو بالذهب والمطعم بالأحجار الكريمة والزجاج والفضة واللوحة الرائعة المرسومة على ظهره تبين فرعون وزوجته وهما يتلاطفان .

ووقع تطور في النظرة إلى الفرعون ، على أنه سليل إله الشمس رع الذى تعب من البشرية ، فانعزل في السماء البعيدة ، وترك الفرعون كممثل شخصى له على الأرض ليحكمها نيابة عنه . وأصبحت هيبة الفرعون بضربة قوية ، عندما عم القحط في العصر (٢٨) الوسيط ، وانخفض منسوب النيل ، فانهار الاعتقاد بقداسة الفرعون . وأصبح هناك - بدلا من انفراد الملك - ملوك محليون فرعيون عملوا على دعم قوتهم بالسحر . وبات الفرعون ينظر إلى نفسه على أنه راع يرعى رعيته ؛ وهو ما عناه سيزوستريس الأول ، عندما قال لحاشيته «لقد جعلنى الإله راعى هذه الأرض ، لأنه عرف أننى سوف أحافظ له عليها سليمة » . وفى العصر الحديث ساد الاتجاه العسكرى عند الملوك ، حفاظا على هيبتهم . كانوا يركبون عرباتهم المقاتلة ، ويقودون جيوشهم فى الميدان ، حيث يرتدى الفرعون التاج الأزرق أو تاج النصر - وهو نوع من خوذة الحرب - ليصبح بطلا لمصر ، تجسيدا للإله المحارب منتو أو بعل .

وفى العصور الأخيرة ، لم تعد الملكية إلا جائزة يتسابق عليها الأجانب من الليبيين والفرس واليونان . وعندما ضعفت مكانة الملوك ، انصرف المصريون عن عبادتهم كآلهة إلى عبادة الحيوانات . (راجع الجزء الخاص بالدين) .

نشيد آتون (مقتطفات)

آتون هو الإله الواحد الكامن في قرص الشمس^(٢٩)، والذي دعا إلى عبادته الملك أمنحوتب الرابع (إخناتون) الذي حكم مصر من ١٣٧٩ إلى ١٣٦٢ ق . م .
وهذا النشيد منقوش على مقبرة « آى » في تل العمارنة :



إنك تشرق جيلا في أفق السماء ،
يا آتون الحى ، يابده الحياة .
إنك إذا أشرقت من جبل النور الشرقى ،
ملأت كل بلد بجمالك ومحبتك .
إن أشعتك تحيط بالأرضى كلها ، وبكل شىء خلقته .
لأنك رع ، وتستطيع الوصول إلى نهايتها .
حينما تغيب في أفق السماء الغربى ،
أظلمت الأرض وأصبحت تبدو كأنها ميتة ،
فيستقر الناس في حجراتهم وقد غطوا رؤوسهم
ويجيم الظلام ويعم الأرض السكون ،
عندما يذهب خالقها ليستريح في أفقه الغربى .
وإذا أصبح الصباح ، تشرق متألقا في الأفق .
وعندما تضىء كآتون أثناء النهار ،
يتبدد الظلام ، ويستيقظ كل من القطرين مهلا:
لأنك أنت الذى توفقهم .

* * *

(٢٩) إخناتون وزوجته نفرتيتى يتعبدان للشمس .

إنك تعطى الحياة للجنين فى أحشاء النساء .
وإنك تصنع من النطفة الرجال .
وأنت الذى يعنى بالطفل فى بطن أمه .

* * *

إنه الإله الأوحى الذى لاشبيه له .
لقد خلقت الأرض حسبما تهوى أنت وحدك .
خلقتها ولا شريك لك .

* * *

خلقت بلاد سوريا والنوبة ومصر .
وأقمت كل إنسان فى مكانه .
ودبرت لكل إنسان ما يحتاج إليه .
وجعلت لكل منهم أيامه المحدودة .

* * *

إنك أنت الذى صنعت الدنيا بيدك .
وخلقت الناس كما شئت أن تصورهم .
وإذا ما غربت ماتوا .
إنك أنت الحياة .
ولا يحيا الناس إلا بك .

المرأة في قصر الفرعون

لم يكن معقولا أن نتحدث عن المرأة المصرية بشكل عام ، دون أن نفرّد جانبا خاصا للحديث عن المرأة داخل القصر الملكي ، لتتعرف على مكانتها وسط الدائرة المحيطة بالفرعون ، الإله المقدس ، خالق البلاد وحاميها .

الملكة :

كانت للمملكة أهمية كبرى في استمرار العائلة الحاكمة . صحيح أنه لم تكن لها أن تحمل لقب الفرعون . أو أن تحكم كفرعون ، ولكنه كان من حق الحاكم على عرش مصر أن يورث الحكم إلى الأميرة ، الوريثة للعرش ، أو إلى أخته التي يتزوجها (أحيانا) . ولية العهد تتزوج من أكبر أبناء الفرعون الذي كان يفضل أن يكون ابن الزوجة الرئيسية . فإذا لم يثمر هذا الزواج عن أبناء ذكور ، كانت الأميرة تقوم بجميع مهام الحكم . . فإذا لم توجد ولية العهد ، كانت أرملة الملك تقوم عادة بهذه المهام .

ويتضح الوضع الهام للمرأة في البيت الملكي نفسه ، من أن اسمها كان يكتب مقترنا بلقب « الزوجة الملكية الكبرى » .

ومع أن الملكة في الدولة القديمة - بعكس الملك - لم تظهر كثيرا ، إلا أنها لعبت دورا هاما في تلك الفترة . خصوصا عند تغير الأسرات أو عند غياب وريث ذكر للعرش . وهناك حكاية تروى ، بل وذكرها هيرودوت ، تقول إنه في نهاية الأسرة السادسة ، قامت سيدة تحكم البلاد وحدها . وحتى تثار لقتل أخيها ، أمرت ببناء قاعة ضخمة تحت الأرض أقامت فيها حفلا كبيرا دعت إليه جميع من شاركوا في المؤامرة ، ثم فتحت هاويسا سريرا غمر القاعة وقتل جميع الحاضرين ، أما هي فانتحرت لتخلص من الثأر . لكن الحقيقة أن هذه القصة هي مجرد أسطورة لا تحتوى على أية حقيقة تاريخية ، خاصة وأنه يرتاب في وجود ملكة فعلا في نهاية الأسرة السادسة .

وظلت الملكة في الظل أثناء الدولة الوسطى . ولكن مع طرد الهكسوس ، في نهاية الأسرة السابعة عشرة ، بدأت الملكة تلعب دورا حيويا في الحياة السياسية ، ويرجع ذلك إلى شيوع أهمية الفرد ، كفرد على حدة . فالملكة تيتي شيري ، زوجة الملك تعنصر الأول ، أصبحت أساس أسرة حاكمة جديدة بأكملها . وابنتها الملكة أخ - حتب تفوقت على أمها في الأهمية ، وذلك حسبما وصفها ابنها أحس طارد الهكسوس . كانت

الملكة الأولى تحمل لقب « الزوجة الإلهية لآمون » . وكان منصب زوجة الإله يورث في الأسرة الثامنة عشرة من الأم لابنتها ، فنرى حتشبسوت تتنازل لابنتها عن منصب زوجة الإله ، عندما اعتلت هي العرش ، أى أن هناك فصلا بين المنصبين ، تماما كما أن ممتلكات الملكة كانت تفصل عن ممتلكات زوجة الإله . وتوقف الإنعام بهذه المناصب ، منذ أن تزوج أمنحتب الثالث سيدة من عامة الشعب . وفي سنة ٧٥٠ ق . م . حدث تغير كبير في هذا المنصب ، فأصبح لا يحصل عليه إلا بالتبني . كما أن زوجة الإله كانت تبقى عذراء بما أن الإله آمون ، حاكم مصر العليا ، هو زوجها .

الزوجات الفرعيات للملك :

بعكس « الزوجة الملكية الكبرى » ، لم تظهر الزوجات الفرعيات ، أو سيدات الحريم الملكى إلا قليلا . ويمكننا أن نتصور حجم « الحرمك » أو « بيت السيدات » ، إذا علمنا أن أبناء الملك وبناته كانوا يعيشون فيه إلى جانب الحريم والزوجات الفرعيات . بل لنا أن نتصور مدى حجم هذا البيت في عهد رمسيس الثانى ، الذى كان واحدا من الملوك الذين أنجبوا عددا كبيرا من الذرية ؛ فله ٧٩ ابنا و ٥٩ بنتا .

وكانت هناك للحريم إدارة خاصة يجلس على قمته موظف ذو منصب عال . ولم يكن هذا الموظف ولا غيره من الموظفين الآخرين من « الخصيان » ، كما هو الحال في الحريم الشرقى القديم ، ولكنهم كثيرا ما كانوا متزوجين . وإلى جانب هؤلاء الموظفين ، كانت هناك نساء يعملن ملاحظات أو لخدمة سيدات الحريم .

ووفقا لاسم « المغلق عليهن » ، نفهم أن ساكنات بيت الحريم كن يعشن بعيدا عن بقية حاشية الملك . وفي العادة ، فقد كان عنصر الجمال هو الفيصل في اختيار هؤلاء النساء ، ولعل ذلك ما جعل بيت الحريم كثيرا ما يحتوى على نساء من الطبقات الدنيا . ومع أننا لانعرف الكثير عن نساء بيت الحريم من الطبقات الدنيا ، فإنه توجد إحدى الحالات المعروفة عن إحدى بنات حارس بوابة الحريم . ومنذ العصر الحديث ، أخذ عدد الأجنبية في نساء بيت الحريم يزداد ، إذ كان من العادة أن يتزوج الملك لأسباب سياسية من أميرات أجنبيات ، كنوع من توثيق المعاهدات والتحالفات . وعند وصول هؤلاء الأميرات إلى مصر ، كن يحصلن على أسماء مصرية ، ثم يدخلن بحاشيتهن إلى الحريم ، ومن ثم لانستطيع تتبعهن .

ويرجح أن تحتسب الرابع هو الذى بدأ بهذا التقليد . كما أننا نعرف عن ابن أمنحتب الثالث أنه تزوج من عدة أجنبيات . وفي مناسبة زواجه من جيلوشيا ابنة شوتارنا ملك ميتانى ، تم إصدار وتوزيع جعران تذكارى يحمل العبارة التالية :

« معجزة تلك التى أحضرت إلى جلالته : جيلوشيا ابنة شوتارنا أمير نهارينا . عدد الحريم المصاحب لها : ٣١٧ سيدة » .

وتزوج أمnochوب الثالث من الأميرة تادوشيبا ابنة ملك ميتانى الجديد ، الذى أعطى ابنته مهرا كبيرا ، وكان رد ملك مصر هو هدية من الذهب تفوق مهر الأميرة . ولكن عند وصول الأميرة ، كان أمnochوب قد توفى ، ولذلك دخلت فى حريم ابنه أمnochوب الرابع ، حسب العادة المتبعة فى أن الفرعون الجديد يستولى على حريم الملك الذى يسبقه .

ولم يحدث أن تزوجت أميرة مصرية من أجنبى . عندما تزوج أمnochوب الثالث إحدى بنات ملك بابل ، طلب هذا الأخير أن ترسل له أميرة مصرية ليتزوجها ، فردت مصر بكل فخر :

« لم ترسل أية أميرة مصرية إلى أحد من قبل »

وفى بيت الحريم ، كانت الأميرات الأجنبية يعملن مثل الزوجات الفرعيات الأخريات . ولكن رمسيس الثانى رفع إحدى الأميرات الحيثيات ، والتى تزوجها فى العام الرابع والثلاثين من حكمه ، إلى مرتبة « الزوجة الملكية الكبرى » بجانب زوجته المصرية نفرتارى . وتكشف لنا بعض اللوحات القديمة عن مشاعر الملك تجاه زوجته الأجنبية ؛ فنقرأ مثلا :

« وهنا رأى جلالته أن وجهها جميل مثل وجه إحدى الإلهات . ابنة أمير خاتى كانت جميلة أمام قلب جلالته . وقد أحبها أكثر من الأخريات كشيء جميل أهدها أبوه الإله بتاح . وقد أعطاها جلالته اسم الملكة ماعت - نفرو - رع . »

وكان واجب سيدات الحريم هو الترفيه عن الرجال ، بالرقص والموسيقى ، أو أثناء التسلية بألعاب الرقع المختلفة . وكانت هؤلاء السيدات اللاتى يسمين أيضا « المتزينات » يجدن كثيرا من الفنون ، إذ كان تعليمهن الموسيقى يتم على أيدي أفراد ذوى كفاءة عالية . وكانت هناك معلمات للرقص ، أو رئيسات للفرق الغنائية ، لم يكن يقتصر دورهن على تعليم سيدات الحريم وحدهن ، ولكنهن كن يقمن أيضا بتعليم سيدات المجتمع . وكان مطلوبا من الأميرات ، وكذلك الوصيفات ، أن يتقن اللعب على إحدى الآلات الموسيقية التى تستخدم أثناء الطقوس ، مثل الشخشوخة ، وذلك لإدخال السعادة والسرور على قلب الملك والإله بالأغاني التى كتبت من أجله .

ولا يوجد سوى منظرين يصوران لنا الحريم ، أولهما يصور أحد الملوك مع زوجة فرعية ، أو مع إحدى نساء الحريم . والثانى فى إحدى مقابر تل العمارنة يصور منظرا لبيت حريم يتكون من عدة حجرات .

ومع أن المؤامرت ودسائس الحريم لا يخلو منها أى بلاط ملكى ، فلم يعثر أحد على أية تفاصيل من هذا النوع . ربما لأنه لم يكن من الحكمة نشر تفاصيل مثل هذه المؤامرات . . ولكنه توجد إشارات إلى حوادثها فقط . فنجد من الدولة القديمة وثيقة تذكر إحدى هذه المؤامرات ، وأن أحد الموظفين الموثوق بهم لأعلى درجة ، والمسمى باونى ، قام بالتحقيق مع الملكة فيريت - خيتيس ، دون ذكر ما ارتكبته هذه الملكة .

كما نجد في عظة الملك أمنمحات الأول ، من الدولة الوسطى ، ما يشير إلى أن قتل الملك دبر في الحريم . وفي الدولة الحديثة ، تم في الحريم تدمير مؤامرة كبيرة ضد الملك ، فمن الأسرة العشرين توجد وثائق للتحقيق في مؤامرة ضد رمسيس الثالث ، كان قد قتل أثناءها . (وتعتبر وثيقة المحاكمة هذه ذات أهمية كبرى - أكبر من أية وثائق رسمية أخرى - لما تعطيه من تفاصيل دقيقة عن الحياة في هذه الفترة) . وفيما يلي عرض موجز لما جاء فيها .

كان الأجانب ، في هذا الوقت ، يحتلون مناصب كثيرة في الدولة ، بل كان الحرس الخاص للملك من الأجانب . وكانت أحوال هؤلاء الأجانب أفضل بكثير من المواطنين الذين يعيشون في ضنك بسبب ارتفاع الأسعار ، وبخاصة أسعار الحبوب . لقد أنهكت موارد الدولة ، فلم تعد قادرة على دفع أجور العمال ، ووقعت الاضطرابات والقتال في غرب طيبة ، واشتد نهب القبور .

كانت الفرصة مهيأة لاستغلال هذا الوضع ، وخاصة من جانب المتآمرين ، وعلى رأسهم زوجة فرعية للملك اسمها تيسى ، كانت تطمح في العرش لابنتها بنتاور ، ومعها الموظف الأول للحريم . ودبر المتآمرون لإثارة الشعب عن طريق وسطاء (وهو وضع فريد حيث إن ثورات القصور كانت محدودة بدائرة معينة من الناس ، ولم يكن للشعب دخل فيها) . . . وادعى المتآمرون التكلم باسم الشعب ضد الملك ، بسبب الفقر والحاجة . وقد نجح المتآمرون في قتل الملك رمسيس الثالث ، ووضعوا على عرشه ملكا آخر ، لكن ولى العهد رمسيس الرابع هزمهم ، وأمر بمحاكمتهم أمام لجتين مكونتين من أشخاص يتمتعون بثقة الملك . وأثناء التحقيق أثرت فضيحة حول اثنين من القضاة قاما بالاحتفال مع اثنتين من النساء المتهمات في القضية وأحد الرجال ، وقد عوقب القاضيان بقطع الأنفين والآذان . أما بقية المتهمين فحكم على معظمهم بالإعدام .

عن التعليم

كانت الدراسة والنجاح فيها ، هما إحدى الطرق المعروفة لفوز الأبناء برضا الأب والأم وتقديرهما . ولم يكن التعليم عملية سهلة ، وإنما جادة وشاملة ، تبدأ بمجرد انتهاء أيام الطفولة ، حيث يتم إرسال التلميذ إلى المعبد ليقتضى في فصوله ساعات طويلة ، إلا إذا كان أبواه من الشراء بحيث يأتیان له بمعلم خاص .

وأولى مراحل التعليم هى معرفة كيفية القراءة والكتابة ، فيبدأ الطفل فى تعلم كيفية إمساك اللوح الخشبي فى يده اليسرى ، ثم يغمس سن الريشة فى وعاء من الصمغ الذائب ، قبل أن يدهنها بالمادة الموجودة فى كعكة الخبز الأسود أو الأحمر . ومن الشخبطة على سطح رخيص كالخشب ، ينتقل الطفل حتى يصل إلى الكتابة على ورق البردى ، الذى كانت زراعته كثيرة وصناعته سهلة ورخيصة .

والقاعدة ، هى أن يكتب التلميذ من اليمين متجها نحو اليسار ، وليس العكس . وأحيانا كان يكتب فى أعمدة مبتدئا من أعلى أو من أسفل ، وكانت الكتابة أحيانا تبدأ بسطر من اليمين لليساى ثم سطر من اليسار إلى اليمين . وهكذا فى شكل ثعبانى . وما زالت مثل هذه الكتابات موجودة فى الآثار المصرية ، تهدف إلى تحقيق التوازن والانسجام ، على أساس أن سطور الكلمات كانت تعتبر عنصرا لا يتجزأ من التصميم الكلى .

وتذهب بعض المصادر إلى أن التعليم فى مصر كان مهنيا ، من خلال التدريب على مآئويه العائلة من حرفة أو تجارة ، تحت إشراف الأب فى الغالب . ومن خلال نظام مجتمع الحرفيين فى دير المدينة ، نعرف أن الأطفال كانوا يتعلمون المهارات من آبائهم على أمل أن يحظى أحد الأبناء بالفوز بمكان فى جماعة بناء المقابر . وكان الأطفال المؤهلون للقبول بهذه الجماعة يسمون بـ « أطفال المقبرة » . . فكانوا يلحقون بإحدى المجموعات المكلفة بأداء أعمال معينة أو بتوصيل الرسائل ، بشرط أن يراقبوا ويتعلموا إلى أن يخلو مكان فيلحقوا به . وأما الأطفال الذين كانوا يفسلون فى الالتحاق بهذه الوظيفة ، فكانوا يغادرون القرية ، إما لتعلم حرفة خاصة فى مكان آخر ، وإما للبحث عن نوع آخر من الوظائف .

وكانت اللغة المستخدمة فى الكتابة والتعليم هى الهيروغليفية . (انظر الجزء الخاص بالكتابة) .



(٣٠) تمثال للكاهن شيس وهو يقرأ.

وكان هناك نوع آخر من التعليم الرسمى الأكاديمى ، يقدم لأولئك الذين يتدربون ليصبحوا من الكتبة^(٣٠) . وكان هذا التعليم يقدم للمحظوظين ، ومعظمهم من الأولاد ، ويبدأ فى سن الخامسة من العمر ، ويتكون من حفظ متكرر لبعض الدروس والنصوص .

وأول كتاب تعليمى يسمى « كميث » ومعناه « الإكمال » . . ومن الغريب أن ما تبقى من نسخ هذا الكتاب ينبئ بأنه قد أعد فى الدولة الوسطى ، ومع ذلك فقد بقى مستعملاً لألف سنة بعد ذلك . ويرجع السبب فى استمرار شهرته طيلة هذا الوقت ككتاب تعليمى إلى سهولة اللغة التى كتب بها ، وكون النص مكتوباً فى أعمدة رأسية ، مما كان يسهل للأطفال كتابتها . ويحتوى كتاب « كميث » على نماذج للحروف والجميل والتعبيرات التى تفيد الكتبة ، بالإضافة إلى نصوص مختلفة تحتوى على نصائح وحكم تقدم للدارسين .

وبعد أن يتقن الطالب الأساسيات ، ينتقل إلى نصوص أكثر تقدماً ، معظمها من كلاسيكيات الأدب المصرى ، وخصوصاً نصوص الحكم التى تدور حول القيم والسلوك للشباب الذين يريدون احتلال مناصب مرموقة فى حياتهم . وكانت هذه النصوص شائعة ، كتب مثلها أمحوتب ، لكن أحداً لم يعثر عليها ، وكذلك كتاب عنخ ششنق . وهى تجرى على صيغة حوار يدور بين المعلم أو الأب المدرس وبين التلميذ ، بهدف حفزه على اكتساب العلم .

كان نظام التدريس صارماً ، والضرب أسلوباً معترفاً به ، إذ يقول الكاتب أمحوتب :

« لاتضيع يوماً وأنت عاطل وإلا ستضرب . . إن أذن الولد توجد فوق ظهره ، وسيستمع عندما يضرب » . وفى سنواته الأخيرة ، يتلقى الكاتب تدريباً مهنيًا عملياً^(*) ، إما على يد مدرب وإما فى مدرسة متخصصة تابعة للجهة المستفيدة من الكاتب ، كالقصر الملكى أو إدارات الحكومة أو الجيش أو المعبد . وفى هذه

(*) من العادات المتوارثة لدى المصريين حتى الآن ، أن يضع الكتبة والصارفة القلم خلف الأذن ، إذ كان الكاتب المصرى القديم يضع قلمه خلف أذنه بعد أن ينتهى من الكتابة ، وهو وضع يصوره تمثال الكاتب الشهير الجالس القرفصاء .

الكتابة

تبدأ العصور التاريخية لكل شعب قديم ، مع بداية اعتداء أهله إلى علامات واصطلاحات محددة ، يتفاهمون بها ويستخدمونها في تسجيل أخبارهم وأحوالهم .

وفيما يتعلق بالمصريين ، فقد بدأت ملامح الكتابة بالخط الهيروغليفى على لوحات عصر ما قبل الأسرات ، ثم استمرت على اللوحات العاجية الصغيرة ، وعلى الأختام الأسطوانية التى ترجع إلى عصر الأسرة الأولى ، ثم نجدها بعد ذلك واضحة كاملة فى الأسرة الثانية . أى أن المصريين عرفوا الكتابة فيما قبل سنة ٣٠٠٠ قبل الميلاد .

والكتابة المصرية هى كتابة تصويرية ، اعتمدت فى تحقيق ذلك على جزء تصويرى ، يوضح ما يراد تسجيله بالصورة ، وعلى علامات صوتية الغرض منها تحديد النطق الخاص بهذه الصورة .

والشكل المعروف لنا هو الكتابة الهيروغليفية ، وهى كلمة مشتقة من الكلمتين اليونانيتين « هيروس » و« جلوفى » ، أو « الحفر » و« المقدس » . وهو الشكل الذى نراه مرسوما بإتقان بديع على الآثار والأعمدة والتوابيت . . إلخ . ولأن العلامات والصور كانت تمثل صعوبة عند الكتابة بها بسرعة ، فقد أسفرت الحاجة عن ظهور كتابة جديدة مختصرة كالاختزال ، فيما يتعلق بالوثائق الرسمية سميت بالهيراطيقية (باليونانية : هيرائيكوس بمعنى كهنوتى) . وبنهاية عهد الأسرات جاءت لغة أسرع من الهيراطيقية سميت الديموطيقية (باليونانية : ديموطيقيوس بمعنى شعبية) . وبهذا تكون الديموطيقية نوعا من الاختزال المضاعف للكتابة الهيروغليفية الأصلية .

وقد يكون منطقيا أن تستغرب العين صور الكتابة المصرية القديمة التى بدأها أصحابها منذ نيف وخمسة آلاف عام ، وسبقوا بها أمم العالم المتحضر القديم . لكن هذا الاستغراب يقل ، عندما نتذكر أن الحروف التى نكتبها اليوم ، عربية كانت أم لاتينية ، ليست غير تطورات أخيرة لصور قديمة ، تمكن علماء اللغات من معرفة بعضها ، واستعصى عليهم معرفة أصول بعضها الآخر . هذا مانجده فى حرفى F و G فى الكتابة الإفرنجية ، وفى الحروف العربية الثلاثة الأولى : « ألف » أو « أليف » ، وكان رمزها الأصلى رأس ثور ، « والباء » وكان رمزها صورة بيت ، و« الجيم » وكانت رأس جمل .

ويبدو أن اللغة المستخدمة تسببت فى مشكلة قانونية ، وخصوصا اللغة الشعبية « الديموطيقية » ، التى وصلنا من الوثائق المكتوبة بها أكثر من ثلاثة آلاف وثيقة ، ترجع كلها إلى أواخر العصور الفرعونية ، وإلى العصر اليونانى الرومانى . وحسباً لأى تضارب حول نوعية القانون المطبق ، فقد أصدر بطليموس بورجينيتس الثانى (١١٨ ق . م .) قرارا بأن لغة الوثيقة هى التى تحدد القانون الذى يسرى عليها ؛ فإذا كانت مكتوبة باليونانية ، طبق عليها القانون اليونانى ؛ وإذا كانت مكتوبة بالديموطيقية ، طبق عليها القانون المصرى ، بصرف النظر عن جنسية المتقاضين .























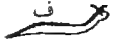
وإلى حين اكتشاف حجر رشيد الشهير ، على يد الجيش الفرنسي سنة ١٧٩٩ ، كان حل شفرة الكتابة المصرية مستحيلا . وكان هذا الحجر يحمل أمرا من بطليموس الخامس ، مكتوبا بثلاثة أشكال كانت دارجة في مصر أيامها على عتبة العصر المسيحي ، هي اليونانية والهيروغليفية والديموطيقية . وفي سنة ١٨٢٢ ، قام العلامة الفرنسي شامبليون باستخدام حجر رشيد في التعرف على اسمى كليوباترا وبطليموس فوق أحد آثار جزيرة فيلة . وبذلك أزيح الستار عن معظم الآثار وماكتب عليها ، ما عدا البعض الذي ماتت اللغة المكتوب بها .

فمثلا ، نحن لانعرف كيف كانت الحروف تنطق ، بينما نقرؤها بسهولة ، ونجد لها مفاتيح باللغة العربية . وعلى الأرجح ، فإن صعوبة الكتابة باللغة دفعت الكتبة إلى إلغاء الحروف والأصوات المتحركة ، ومعظم الكلمات الكبيرة ، وكل علامات التنقيط . . وبهذا بقيت الهيروغليفية حلا وسطا بين الأبجدية والصور ، وكان عدد حروفها عند اكتمالها أربعة وعشرين حرفا من الصور الجميلة البالغة الدقة .

وهذه لوحة تبين حروف الأبجدية الهيروغليفية ، مع مجموعة من العلامات وماترزم إليه من معان :



وهذا جدول يبين الأبجدية الهيروغليفية ، وقرين كل حرف مايقابله من حروف عربية :

العلامة	دلالاتها التصويرية	العلامة	دلالاتها التصويرية	العلامة	دلالاتها التصويرية
	عتاب		شيم السيده		سلة ذات أذن
	ساق		يد		جانب من التل
	عقال للدواب		مراج (ترباس الباب)		يومه
	رغيف خبز		منديل مطوى		موجة ماء
	مقعد		فم		فناء دار
	حمالة زير		ثعبان		فرخ سمان
	ضفيرة من الكتان		ساعد		قصبه مزهره
	ح		حية ذات قرنين		

التقويم المصرى القديم

ارتبط الإنسان المصرى بالنيل ، باعتباره النهر الذى يصنع الحياة على أرضها ، ويهبها الخصوبة ، فيجدد فيها الروح كل عام . . ومن ثم ، لم يكن عجباً أن يقدر المصرى القديم النيل ، ويجعله إلهاً للخير . ولهذا اعتبر المصريون القدماء اليوم الذى تظهر فيه بشائر الفيضان كل عام هو بداية السنة المصرية .

فالسنة المصرية ليست سنة فلكية ، بل هى سنة نيلية ، توصل إليها المصرى ، بعد ملاحظة فيضان النيل عاماً بعد عام .

وقد قسم المصريون القدماء السنة إلى ثلاثة فصول ، يشمل كل فصل أربعة شهور . وقسموا الشهر إلى ثلاثة أثلاث ، كل ثلث عشرة أيام . وقسموا اليوم ٢٤ ساعة ، فأصبحت السنة ٣٦٠ يوماً فقط . ثم أضافوا إليها خمسة أيام ، جعلوها أعياداً يحتفلون فيها بذكرى مولد خمسة من أبائهم الكبرى : «أوزير» ، و«إيزيس» ، و«ست» ، و«نفتيس» ، ثم «حورس» . . وهى أيام النسيء الخمسة الموجودة فى السنة القبطية حتى الآن .

أطلق المصريون على الفصل الأول فصل «الفيضان» ، ويمتد من شهر يوليو حتى شهر أكتوبر . وعلى الفصل الثانى : «بذر الحبوب» ، وأشهره تشمل الفترة من نوفمبر إلى فبراير (أى فصل الشتاء) . وعلى الفصل الثالث : «الحصاد والجفاف» ، وتمتد أشهره من مارس حتى يونيو (أى فصل الصيف) . ويلاحظ على هذا التقسيم أنه يرتبط بالطبيعة ، ويتلاءم مع ما يغشى وجه الأرض من ألوان مختلفة على مدار السنة ، كما يؤكد فى الوقت نفسه قيمة النيل وما له من أثر واضح فى فكر المصريين .

ومع مرور الزمن ، ربط المصريون بين ظهور مجىء الفيضان فى صيف كل عام ، وبين ظهور نجم فى السماء واضحاً قبل شروق الشمس ، عرف عندهم باسم «سبت» ، وأطلق عليه العرب اسم الشعرى البانية . ولاحظ المصريون أن مواقيت الأحداث تختلف عاماً بعد عام ، لأن السنة النيلية كانت تقل بمقدار ربع يوم عن السنة الفلكية (٣٦٥ يوماً وربع يوم) ، أى أنها تتقدم يوماً كل سنة خامسة ، وتتقدم شهراً كاملاً بعد ١٢٠ سنة ، وهكذا . وفى وصف هذا الحال ، تقول بردية من عصر الرعامسة فى القرن ١٣ ق . م . : «الشتاء يجىء فى الصيف والشهور تنعكس والساعات تضطرب» .

احتفل المصريون بيوم شروق نجم الشعرى البانية ، وجعلوا منه عيد أول السنة ، وأطلقوا عليه عيد «شروق سبت» . هذا بجانب احتفالهم العادى بغرة العام النيل مع بشائر الفيضان . وقد لاحظ المصريون أيضاً مع مرور الزمن اتحاد العيدين مرة كل ١٤٦٠ عاماً . (*)

(*) وهو أمر طبعى ، أن تتلاءم السنة الفلكية مع السنة النيلية المدنية بعد ١٤٦٠ عاماً ، إذ إن السنة النيلية تتقدم يوماً كاملاً كل أربع سنوات × ٣٦٥ يوماً هى عدد أيام السنة الفلكية = ١٤٦٠ عاماً .

الفصل الثالث
الحياة العائلية للمرأة المصرية

مقّرة

وصلنا الآن فى عملية تجميع و « تركيب » أجزاء الصورة ، إلى أهم هذه الأجزاء ، إلى المرأة المصرية ذاتها . .

كيف كان شكل هذا البيت الذى تعيش فيه ، وتصميمه ، وتقسيم الغرف فيه ، وحديقته؟
ما الذى كانت تأكله ؟

هل كانت أنيقة ؟ وما الذى كانت ترتديه ؟

كيف كانت تتجمل ؟ وماهى أدواتها لإضفاء مسحة إضافية من الجمال على شكلها ؟ وكيف كانت تصفف شعرها؟

ثم كيف كانت تقضى وقت الفراغ ؟ وماهى وسائل التسلية أيامها ؟ وكيف كانت تقيم الحفلات ؟

كل هذه المعلومات كفيّلة - فى تقديرى - بإظهار الجانب الأكبر من صورة المرأة المصرية القديمة ، بحيث لا تبقى إلا بضعة أجزاء نستكملها من خلال الفصل الرابع .

هكذا كان بيت المرأة المصرية

شرح المصريون - بدرجة تثير الدهشة - في بناء البيوت في وقت مبكر من التاريخ . ويرجع ذلك إلى قيامهم منذ ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد ، باختراع الطوب بأحجامه المختلفة ، فاستخدموا الطوبة الكبيرة للبناء ، والصغيرة للتزيين ، مع ابتكار مادة من القش والطين . وكانوا يصنعون هذا الطوب النقي ، إما بحرقه في النار، وإما بتركه في الشمس ليجف ويكتسب الصلابة ، فيقيمون منه الحوائط ، ثم يضعون فوقها الدعامات الخشبية ، ليصبح للبيت سطح خاص .

وللأسف الشديد ، فإنه لم تبق نماذج كثيرة للبيت المصرى الأول . لكنه يمكن القول إن المصرية كانت تولى اهتماما كبيرا ببيتها سواء من داخله أو خارجه ، بهدف أن تجعله مكانا جميلا ، ملائما للراحة والهدوء والجمال . ومن بعض المناظر المرسومة ، نجد أن المصرية كانت تعتبر الحديقة متعة خاصة في بيتها ، فتهتم بزراعتها . وإنبات الورد بكثرة ، والإكثار من الأشجار للاستفادة من ظلالها ومما تثمره من فواكه وخضراوات . وكان ضروريا أن تتوسط الحديقة بركة صغيرة ، كنوع من الزينة ، وكمورد للماء ، ولعلها كانت من ينابيع الماء .

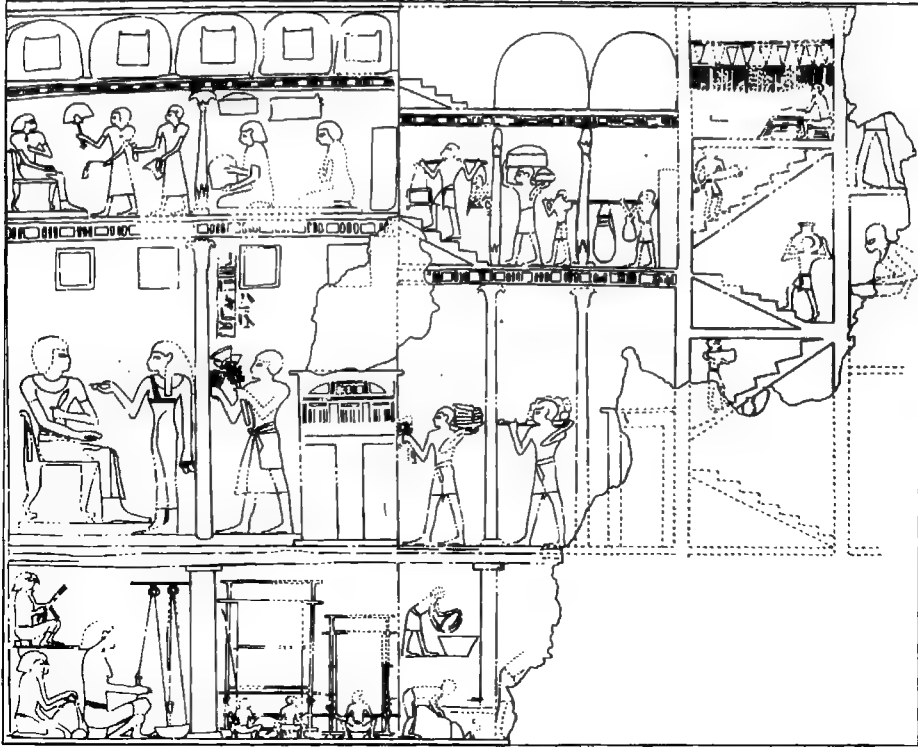
ونرى البيت ، كاملا بحديقته ، مصورا في كتاب الموتى لـ « نخت » ، أحد الكتبة الملكيين من الأسرة ١٨ . فيرى نخت وزوجته واقفين أمام بيتها الذى زرعت أمامه شجرة فاكهة^(٣١) ونخلة ، للزينة وللظل . وتركيب البيت ، بسيط ، لكنه يضم تفاصيل مثيرة للاهتمام . فالحوائط مدهونة باللون الأبيض ، لكي تعكس الحرارة (كما هو الحال في كثير من البيوت المصرية الآن) ، والبوابة والنوافذ مطلية باللون المائل للاحمرار ، ربما للدلالة على أنها مصنوعة من الخشب . وإلى جوار السقف ، فتحتان مستطيلتان للتهوية ، الهدف منها جلب النسيم الباردة (وهو أمر كان المصريون يطلبونه في دعواتهم) .

وبشكل عام ، كانت المرأة المصرية تحرص على طلاء بيتها بالألوان الزاهية ، وعلى تزيين هذه الحوائط بمناظر الزهور ، وأشكال الآلهة التى تجلب الحظ لأهل البيت (راجع الجزء الخاص بالدين) . أما الحوائط ، التى كانت تتركها بدون تزيين ، فكانت تطليها باللون الأبيض . أما امرأة الفلاح الفقير ، فكانت تسكن في بيوت القرى المتواضعة التى عرفتها الدولة الوسطى باسم « بيوت الروح » ، وهى مبنية بالطمي ، ومغلقة على نفسها ويتم استخدام الساحة الأمامية فيها كمكان للقرابين لمن توفى .



(٣١) بيت وحديقة الكاتب نخت . والبيت مبني على منصة لمنع الرطوبة من الانتقال إلى الحوائط المبنية بالطمي ، وكذلك لرفعه فوق المستوى المحتمل للفيضان .

وكانت هناك بيوت على هيئة فيلات ، تتكون من دورين في طيبة . وهذا البيت المتعدد الأدوار، نراه في مناظر مقبرة جيهوتي - نفر : الجانب الأيمن من المنظر مفقود^(٣٢) ، وهو على ما يبدو مدخل البيت والصالة الأولى . . فوق المدخل ، توجد غرفتان بهما خدم يعملون ، لعلهما غرفتا نوم ، أو غرفتا عمل . ويرتفع سلم بطول المنزل ، حيث نرى مزيدا من الخدم يحملون الطعام والأوعية إلى الطابق الأعلى . . وعند قمة السلم ، منطقة ذات أقواس ، لابد أنها المطبخ حيث يرى أحد الخدم ، وهو يعد الطعام . كما أن وجود المطبخ في المكان المرتفع ، يتيح طرد الأبخرة والروائح بعيدا عن أهل الدار . وعلى السطح أيضا ، توجد مخازن وأوعية حفظ . وبدورم المنزل ، مخصص لأنشطة أخرى ، كالغزل والنسج وطحن القمح ونخل الحبوب . والسقف تسنده أعمدة قوية . . أما الدور الأول ، فيحتوي على الغرفة الرئيسة . يرى الخدم وهم يحملون الطعام ، ويقدمونه من فتحة خاصة إلى سيدهم جيهوتي - نفر ، الجالس على مقعد موضوع فوق مصطبة . . ومع الطعام ، يقدم الخدم إليه الزهور . . ومدخل هذه الغرفة الرئيسة مزين بالخشب المعشق ، ويلاحظ أن سقفها أعلى من غيره . وأخشاب السقف مزينة بتصميمات سوداء ، وكل الأعمدة مطلية بألوان زاهية ، وتتولى النوافذ إنارة الغرفة . . وفي الدور العلوي ، يرى جيهوتي - نفر وهو جالس يعمل في مكتبه . ويرى الخدم وهم يحملون إليه إنتاجهم لكي يفتش عليه ، ثم يقوم الكتابة بتسجيله . وعلى من يحمل شيئا أن يصعد عدة درجات ليصل للمكتب ، ثم يتوجه بعد ذلك بما يحمله إلى أوعية الحفظ والتخزين الخمسة .



(٣٢) منزل المدينة لصاحبه جيهوتى - نفر فى طيبة . ونظرًا لغياب الدليل على وجود مثيل له فى الحفائر ، فمن الصعب القول بأن هذا الطراز كان منتشرًا هناك . ومع ذلك فإن الرسم مثير للاهتمام ، لأنه يعطى معلومات كاملة عن الترتيب الموجود داخل بيت مصرى .

ويعصف « رع يا » ، المشرف الأول على ماشية آمون جمال بيته ، فيقول :

« لقد بنى « رع يا » فيلا جميلة فى مواجهة إدجو . لقد بناها على الشاطئ (النهر) كعمل للأبدية ، وزرع الأشجار على كل جوانبها . لقد بنى أمامها نفقا . ولم يعد يחדش النوم إلا صوت الموجة . إن الإنسان لا يصيبه التعب من منظرها . والإنسان يسر عندما يشرب فى صالتها » .

وبعد أن يسهب فى وصف ما بها من مباحج ومواش وزينة ، يقول : « الفرح يسكن داخلها » .

كان الأثاث فى بيت المصرية القديمة محدودا بسيطا فى تصميمه ، لكن مع إتقان فى صنعه . وكانت أهم قطعة هى المقعد بدون ظهر ، والذى كان كل المصريين يستخدمونه بمن فى ذلك الفرعون . . ومنه المقاعد الوطيفة . ومنها ذات القوائم على هيئة أقدام الحيوانات مع وسادة جلدية . صحيح أن الكراسى ذات

الظهر كانت موجودة ، ولكنها كانت نادرة وتعكس المكانة الاجتماعية لصاحبها . واستعملت الموائد بكثرة، من الأشكال البسيطة إلى المعقدة المزينة ، وكانت عموما صغيرة تصلح لشخص أو اثنين لتناول الطعام . (٣٣)، (٣٤) .

وكانت المصرية تنام مستريحة فوق سرير خشبي^(٣٥) ، تفرشه مرتبة مغزولة . عند أحد طرفي السرير، يوجد مكان للقدمين ؛ وعند الرأس توضع منصة خشبية مرتفعة ، بعضها كان من الحجر ، يتم لفها بالقماش للتغلب على خشونتها، ثم تستعمل كوسادة للنوم^(٣٦) (٣٧) . وكانت الملاءات والأغطية موجودة ، وتصنع من الكتان ، وتحفظ عند عدم استعمالها في صناديق من الخشب أو جريد النخل . وبدلا من الدواليب والأدراج الحالية ، كانت الصناديق والأقفال تستخدم لحفظ الأشياء ، وكان بعضها يحمل كثيرا من الزخارف . (٣٨) .

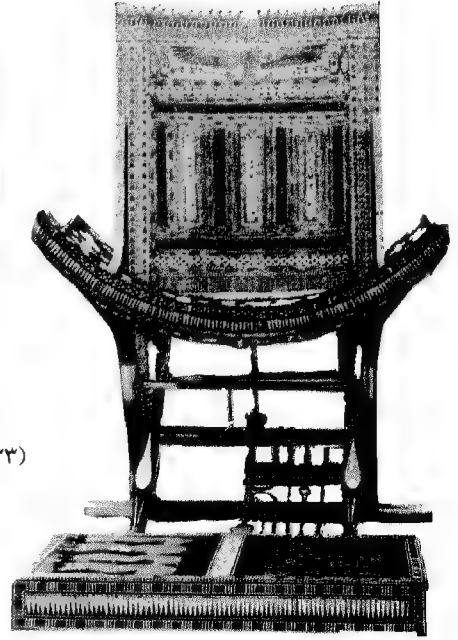
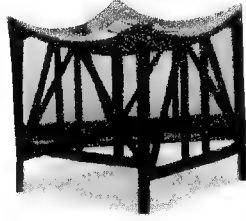
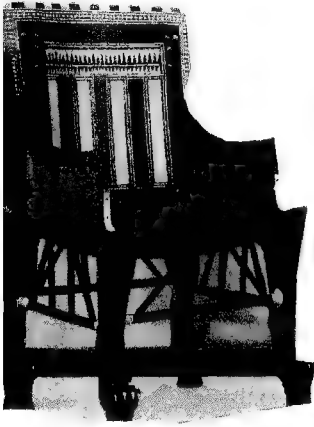
وكانت المصرية تضيء الأنوار ليلا في الفترة القصيرة ، ما بين العشاء وبين نوم السيد مبكرا ، لكي ينهض مجددا عند الفجر . وهذه الأنوار تأتي من مشاعل من الحجر أو الفخار بها زيت وفيتل ، وكانت توضع على الأرض أو في الفجوات .

ومن المؤكد ، أن المرأة المصرية كانت تجد ضالتها من الأثاث ، وهي موقنة بأصالة تصميمه . ففي سنة ١٩٢٥ ، جرى كشف أثرى هام بالقرب من الهرم الأكبر ، حيث عثر على خبيثة زوجة سنفرو أم خوفو ، واسمها هيتى فراس أو هيتيب فيريس ، وبفحص التصميم الأساسى لأثاثها القديم ، وجد أنه لم يحدث عليه تغيير كبير ؛ إذ لم يكن هناك فارق كبير بين هذا الأثاث ، والأثاث الذى وجد في مقبرة توت عنخ آمون ، رغم أن الأخير دفن بعد ألف عام من دفن صاحبة الخبيثة .

ويؤكد الكرسي الذى كانت الملكة هيتى فراس تجلس عليه أن النجار المصرى القديم كان حرفيا ماهرا ، يتقن صنعه بكل دقائقها ، كالمقاييس المترية والأركان والألواح والمفصلات ، فضلا عما يلى ذلك من تطعيم وتزييق وطلاء .

الحصيرة كانت جزءا هاما في بيت المصرية الفقيرة، عليها تنام ، وفوقها تجلس ، وتأكل وجبتها بأصابع يديها . ولا يجب أن نتصور أن فيلات الأثرياء كانت متخمة بالأثاث ؛ فالأسرة الغنية هى التى كانت تملك مجموعتين من الأطباق ، إحداهما للاستعمال اليومي العادى ، والأخرى من الألباستر للضيوف .

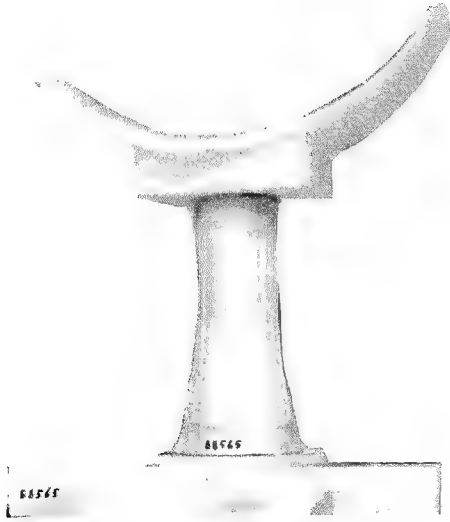
وعندما نذكر أن البيت المصرى كان به خدم ، لابد أن نشير إلى أن نظام العبيد كان معروفا في مصر ، وبدأت معرفته من الدولة الوسطى . وكان العبد يقع في قاع المجتمع وفي الطبقة الدنيا ، ويؤدي الواجبات التى يعهد بها إليه ، ويتلقى مقابلا ضئيلا . وكان العبد يباع ويشترى ويؤجر . ومعظم العبيد كانوا من النساء ، وكان عليهن عبء تأدية الواجبات المنزلية .



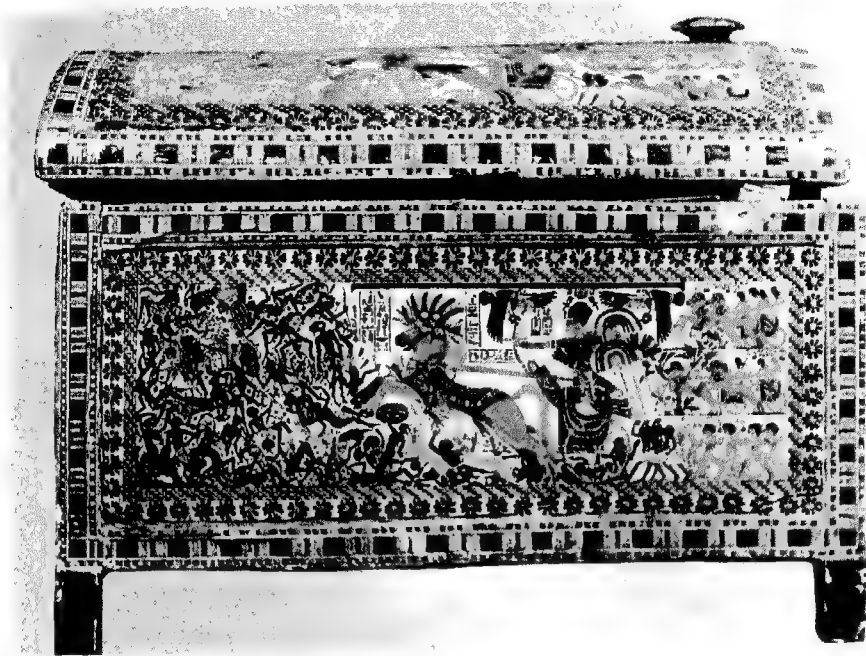
(٣٣ ، ٣٤) مجموعة من الكراسى الخاصة بتوت عنخ آمون ، منها الطراز الخشبي البسيط ، الذي يعتقد أنه كان يستخدمه في طفولته ، ومنها الكرسي الجنازى ، حيث يلاحظ تناسب مسند القدمين مع زخارف الظهر .



(٣٥) نموذج لسرير من الخشب والأبانوس ، وقد حرص الصانع على الزينة والنقوش .



(٣٦) (٣٧) نماذج من منصبات الرأس التي توضع فوق السرير ، منها نموذجان من الرخام ونموذجان من الخشب ، ولم ينس الصانع تزئينها بالنقوش والتحت .



(٣٨) صندوق لحفظ الملابس

ويبدو أن المرأة المصرية كانت تعاني - أحيانا - من الازدحام داخل بيتها؛ إذ تقول إحدى البرديات إن بيتا كان يعج بساكنيه ، هو بيت « هيكا نخت » ، أحد الكهنة الجنائزين من الأسرة ١٢ ، من مدينة بنى سبت بالقرب من طيبة ، حيث كان بيته يضم أمه ، وعشيقته ، واثنتى عشرة قريبة له ، وخمسة رجال لابد أنهم كانوا أبناءه ، وثلاث نساء ربما كن بناته ، وناظر ضيعته وعائلته ، وأخيرا عددا من الخدم . (٣٩)(٤٠) .

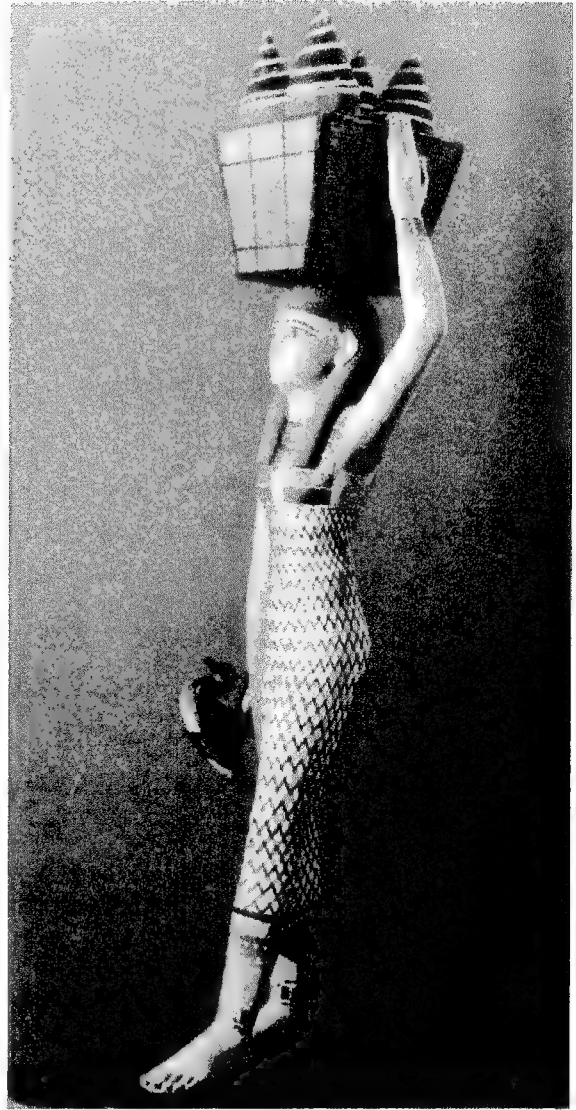
ويلاحظ من دراسة عدد من البيوت القديمة ، أن جميعها يوجد بها سلم يؤدي إلى السطح ، ولابد من وجود صالة وغرفة للنوم ، وأخرى للخزين . وإذا كانت صاحبة البيت أمًا ، فلا بد من وجود رسم للإله «بس» - إله الولادة - وسرير للولادة . وكذلك المصطبة التى تستخدم كمائدة للطعام نهارا ، وسرير للنوم ليلا ، وأيضا الطاحونة والفرن . صحيح أن كل هذه العناصر لم تكن موجودة عادة فى كل بيت ، لكنها كلها موجودة فى هذا البيت ، أو ذاك .

ويثير أحد المصادر الاهتمام بالدليل الذى عثر عليه فى بعض البيوت على العناية بدورات المياه ، والأدوات الصحية ، حيث وُجد فى معظمها جناح ، يتكون من حمام وحوض غسيل ، له مدخل من إحدى الغرف الرئيسة . وكان الحمام على هيئة حاجب أو ستارة منخفضة مبنية بالطوب النيئ . وكان المستحم يقف على حجر فيصب على نفسه الماء ، أو يتم صبه فوقه ، وكان الماء المتبقى يتجمع فى وعاء ، يجرى نقله فيما بعد وإفراغه . أما الحوض المغسلة ، فهو مقعد فوق وعاء كبير يحتوى على الرمال .

وأحيانا كان المصريون يسكنون بيوتا تحيط بقصر الثرى ، لها منافع مشتركة كما سكنوا فى مدن وقرى بنيت خصيصا ، كالتى بنيت داخل أسوار المعبد الجنائزى لرمسيس الثالث فى مدينة حابو ، وكمدينة تل العمارنة أو دير المدينة . كانت البيوت فقيرة ، قياسها ١٠×٥ أمتار ، أو ١٥×٥ مترا ، تزدهم بالأوعية الفخارية وروث البهائم ، التى كانت فيما يبدو تسكن فى مقدمة البيت . وكانت البيوت المبنية بطريقة عشوائية بلا تخطيط ، تفصل بين بعضها البعض أزقة ملتوية ، صاعدة وهابطة . لكنه من الواضح أن هذه البيوت تطورت فيما بعد لتتجاوب مع متطلبات ساكنيها .



(٣٩) الخادمة : نموذج خشبي من الدولة الوسطى .



(٤٠) ونموذج آخر لخادمتين .

وهكذا كانت المِصرِيّة تأكل

تقول بعض المصادر إن الإنسان المِصرِي أكل ، يحب تناول الطعام ، في حين تقول بعض المصادر الأخرى إن الإنسان المِصرِي كان قنوعا ، يشعر بالسعادة وهو جالس على الحصيرة ، يأكل طعامه بأصابع يديه ، وأمامه رغيف من الخبز وبصلة . وتقول هذه المصادر إن اللحم كان يستهلك بكميات كبيرة ، وخصوصا القطع المتميزة كالقيليه في أيامنا هذه ؛ بينما تنفى ذلك تلك المصادر قائلة إن تناول اللحم كان يمثل ضربا من الرفاهية نوعا ما لمعظم المِصرِيِّين القدماء .

الأمر المؤكد أن الخبز كان يمثل عنصرا أساسيا في الغذاء ، وكذلك الكعك والبسكويت ، وذلك بسبب وفرة محاصيل القمح والشعير . وقد تواصلت هذه الظاهرة على امتداد التاريخ الفرعوني القديم . ففي الدولة القديمة . كان هناك ١٥ نوعا من أنواع الخبز ، أما في العصر الحديث فنجد ٤٠ اسما للخبز والكعك والبسكويت . ولم يكن الاختلاف بين هذه الأنواع مقتصرا على عناصر صنعها ، وإنما أيضا من حيث الشكل . وكانت عملية الخبز تتم في المنازل ، داخل أفران على هيئة قبة بداخلها نار مشتعلة .

ودون الدخول في جدل حول مدى تمتع المِصرِي القديم باللحم ، فمن المؤكد أن اللحوم كانت متوافرة في مصر ، لتوافر مصادرها من مختلف أنواع الماشية . ولم تكن تربية الماشية تهدف فقط إلى الحصول على اللحم ، وإنما أيضا للحصول منها على الألبان ومنتجاتها ، ولاستخدامها كقرايين . وكانت التربية تتم في مراعي القصر الملكي ، أو النبيل أو المعبد . كان هناك البقر ، والثيران والغنم والماعز ، وكذلك الخنزير . وتقول بعض المصادر إن أكل لحم الخنزير كان محظورا بسبب عدم نظافته .

وكانت هناك أنواع كثيرة من الطيور الداجنة مثل البط والإوز والحمام ، وكلها كانت تربيتها تتم في البيوت . . إلى جانب طيور الإوز الوحشي والسمان ، والتي كان اصطيادها يتم بأعداد هائلة ، حيث كانت حرفة الصيد شائعة وخصوصا في جِراج الدلتا . . وكما كان اللبن الحليب شائعا ، فقد كان أكل البيض محببا ، بسبب توافره من الطيور الداجنة (ولم تكن الدجاجة المنزلية قد عرفت) . ومن المؤكد أن المِصرِي كان يهوى أكل السمك ، طازجا أو مجففا . ومملحا وكان المملح منه - في رأى بعض المصادر - هو أكل الفقراء .

وكانت هناك أساطيل نشطة ودائمة للصيد في الفيوم والدلتا . وتشير بعض المراجع إلى أن بعض المجتمعات والمقاطعات المصرية كانت تحظر أكل السمك ، باعتباره مادة للتميمة ، ولأنه كان مقدسا لدى الإله السيئ سيت .

الأشجار ، بشكل عام ، كانت محبة لدى المصريين ، سواء للاستغلال بها ، أو لما تحمله من فاكهة وثمار وورد ، ولذلك لم يكن البيت يخلو من عدة أشجار . وكانت شجرة الجميز بالذات مقدسة للاعتقاد بأن إحدى الإلهات ، أحيانا توت وغالبا حاتور تسكنها ، وهى التى تصورها الرسوم منحنية تصب ماء باردا على المتوفى فى النعيم . ومنذ العصر القديم ، كانت هناك أشجار التين ، والجميز ، والبلح . ثم دخلت فى العصر الحديث فواكه أخرى كالتفاح والرمان . لكن الفراعنة القدماء لم تكن لديهم أشجار تحمل البرتقال ، والخوخ ، والموز . لكنه لم يكن هناك بيت يخلو من تكعيبية تتدلى منها عناقيد العنب .

وكانت الخضراوات متوفرة بشكل أكثر من الفواكه ، وبمحصولات كبيرة . . كان هناك السبانخ والكراث والخس والجزر والبصل والثوم والحمص والعدس والبقول . وكان المصريون يختارون أصلح هذه الثمار ، فيجففونها ، ويحفظونها لكى يستخدموها فى فصل الشتاء . وكانت هناك زراعات كبيرة للخيار ، والبطيخ ، والقرع العسلى . وقد عرف المصريون فوائد كل نوع من أنواع هذه الخضراوات ، فصوروا الخس مثلاً مقترنا بإله التناسل ، لأنهم عرفوا أن ما يحتويه من زيوت مفيد للنواحي الجنسية . وكانت معظم الخضراوات تُقدَّم مع الزيت والخل والملح ، الأمر الذى يشير إلى أن فن إعداد صلصة وكسوة السلاطة (الدريسنيج) فن مصرى قديم . وكان الزيت متوافرا فى البيت المصرى ، سواء من عصر البذور أو الزيتون .

وكان المصريون يحبون الشراب ، حيث كانت فرصة الخيار واسعة بسبب وفرة العنب ، وبالتالي تنوع تشكيلة النبيذ المصنوع منه . وكان المصرى يحب النبيذ حلوا . وكان فى بعض المناسبات يضيف إليه العسل وعصير البلح والرمان . ومنذ عهد الأسرة الأولى ، نرى فى الرسوم أوعية النبيذ ذات السدادات الفخارية . وفى العصر القديم كانت الأنبذة بشكل عام حمراء ، لكنه بداية من العصر الوسيط ، أصبح النبيذ الأبيض أكبر شعبية . واكتسبت بعض معاصر النبيذ شهرة واسعة ، وخاصة نبيذ (باتو) فى الدلتا . وكانت هناك أقبية للنبيذ ، يتم فيها بحرص شديد تسجيل مراحل الصناعة وتاريخها ، ويمكننا أن نقرأ العبارة التالية على سلسلة من أوانى النبيذ : «نبيذ ممتاز من مزارع الملك» .

وتكاد كل المصادر تجمع على أن المشروب الشعبى هو البيرة . أما شرب النبيذ ، فكان مقصورا على الطبقة العليا . وكانت البيرة (الجعة) تصنع من أرغفة سميكة من القمح^(٤١)^(٤٢) والشعير ، تترك لتخمّر فى أحواض



(٤١) امرأة تقوم بتخمير البيرة . سقارة - الأسرة الخامسة .

الماء . وكان هناك مشروب آخر يسمى « سيرميت » يتم إعداده ، لكن تركيبته غير معروفة ، مع أنه كان يؤكل ويشرب .

أما كيف كانت عملية الأكل تتم ، فقد كان الإنسان المصرى - كما أسلفنا - يأكل طعامه بأصابعه . وكان رب الأسرة يجلس ، إما على حصيرة ، وإما على كرسي ، وإلى جانبه - أيضا على الكراسي - ضيوفه الأساسيون من الذكور . أما الضيوف الأقل أهمية ، والنساء وأفراد العائلة الآخرون ، فيجلسون على الأرض على وسائد . وفي ما بين تقديم الأطباق ، كان الخدم يحضرون أوعية وأكوابا ليغسل الحاضرون بها أيديهم .



(٤٢) منظر يبين عملية البيرة ، حيث يقوم بها ستة رجال . يلاحظ وجود وعاءين كبيرين للماء ، وستة أوعية لحفظ البيرة بعد صنعها .

وهكذا كانت تلبس

كانت ملابس المرأة المصرية بسيطة ، ولم تتغير كثيرا عبر آلاف السنين ، برغم ظهور أساليب جديدة ومتطورة في العصر الحديث .

كانت المادة الأساسية للملابس هي الكتان ، الذى كان خفيفا يبعث البرودة فى الجسم ، فيتلاءم مع جو مصر . ويبدو أن الصوف لم يستعمل إطلاقا ، إما بسبب المعتقدات الدينية ، وإما لقلة الصوف الذى كانت الخراف المصرية تحمله . أما القطن ، فلم يعرف فى مصر إلا مع بداية العصر القبطى .

ويروى أحد المصادر أن معظم الناس كانوا يسيرون شبه عرايا ، لا يستر أجسادهم سوى النذر اليسير من الكتان ، وأن الإنسان المصرى لم يكن يرى فى العرى أى عورة مخجلة ، بل وأن الأمراء أنفسهم كانوا يلعبون وهم عرايا ، كأولاد الفقراء ، ويرتدون ملابس خفيفة وهم داخل منازلهم وضياعهم .

وكانت الملابس تعد باللف حول الجسم ، وليس بالتفصيل والخياطة التى قليلا ما استخدمت .

ولم يكن شائعا استخدام الملابس الملونة . وكان أحد أهم أسباب ذلك ، هو صعوبة تثبيت الصبغة فى القماش بدون حامض يثبت اللون ، وهو ما لم يكن معروفا فى مصر القديمة . ومع ذلك ، فإننا نرى على المقابر رسوما لملابس ملونة ، دون أن نعرف كيفية إنتاجها محليا ، ويبدو أنها كانت تستورد إلى مصر . أما الأقمشة المنسوجة ، فكان استخدامها مقتصرًا على القصور الملكية .

(٤٣) رجل يرتدى الجونلة الكتان الأساسية ، مصنوعة من قطعة واحدة من القماش ملفوفة حول الجسم ومعلقة عند الوسط .



(٤٤) جونلة طويلة أصبحت معروفة فى العصور الوسطى . وفيها طيات أفقية أو علامات على أنها كانت مطوية ، وكذلك على خطوط طويلة ربما كانت أيضا من علامات الطي .



ونبدأ باستعراض ملابس الرجال لأنها أكثر سهولة :

كان الزي الأساسى للرجل هو الجونلة الساقطة إلى مافوق الركبتين ، والمصنوعة من قطعة مستطيلة من الكتان . تلف حول الجسم ، وتربط عند الوسط بعقدة أو تثبت بدبوس^(٤٣) . وتنوع هذا الزي بين نهاية مربعة ، ومستديرة ، أو فوطة ، أو مريلة ، أو ثنيات . هذا^(٤٤) الزي هو الوحيد الذى نراه مصورا ، فى العصر القديم ، مع احتمال أن تكون قد دخلت عليه إضافات معينة فى الشتاء .

أما الملابس الرسمية والكهنوتية ، فقد كانت أكثر تعقيدا . فالكهنة مثلا كانوا يرتدون جلد الفهد ، ملفوفا حول صدورهم ، وساقطا فوق الجونلة كأنه مريلة . والعمال كانوا يرتدون شيئا بسيطا حول وسطهم ، أو يعملون عرايا . والأطفال أيضا كانت الرسوم تصورهم عرايا .

ثم نأتى إلى أزياء النساء ، والتى تحتاج إلى توسع فى عرضها ، لأنها تدرجت من التصميم البسيط ، حتى وصلت إلى « الحياطة الراقية » .

فى البداية ، نجد أن ملابس المرأة فى الدولة القديمة كانت بسيطة وموحدة ، ترتديها سيدات المجتمع ، وأيضا الخادومات ونساء الطبقة الدنيا . وكان الزي - عادة - ثوبا طويلا ، من قطعة قماش مثلثة مخيطة بالطول من أحد الجانبين ، تنسدل من فوق الصدر حتى ماقبل الكاحلين ، وله حاملتان رفيفتان أو عريضتان عند الكتفين . وهذه الأثواب البسيطة ، وغير المحلاة عادة ، كانت تترك الأذرع عارية . ولحماية الجسم من برد الليل ، كانت المرأة ترتدى معطفا هفهافا . وأما الخادومات ، فكن يرتدين - أثناء العمل - لباسا قصيرا ، بدلا من الثوب الطويل . والراقصات - اللاتى كن يظهرن فى الاحتفالات فى المنازل - كن يرتدين - كبدلة عمل - لباسا قصيرا ، وأحيانا أشرطة رفيعة تتعامد فوق الصدر كنوع من الزينة .

ولابد هنا من الإشارة إلى أن الملابس لم تكن ضيقة كما تصورها الرسوم والنقوش ، وإلا لما كان ممكنا ارتداؤها والسير بها ، كما أنها لم تكن - كما فى الرسوم - تكشف عن خبايا الجسم وتفاصيله ، وإنما هو خيال الفنان الذى رسمها .

ومع العصر الوسيط دخلت الجونلة الطويلة (ماكسى) ذات الثنيات (بليسيه) ، وربما كانت هناك تحتها جونلة قصيرة تصل إلى منتصف الصدر . وأصبح هناك رداء للنصف العلوى من الجسد ، من قطعة واحدة لها فتحتان للذراعين وثالثة للعنق . وظل أحد الكتفين - عادة - يترك عاريا ، ولم تتغير ملابس المرأة إلا قليلا مع دخول الألوان .

أما فى العصر الحديث ، فقد شهد تطورا كبيرا فى الأزياء ، وأصبحت الموضة تتغير بين الحين والآخر ، بل وتتأثر بالموضة السورية . أطوال الأثواب تعددت ، وتغيرت الزخارف والكلف ، تبعاً لموضة العصر . حتى إنه أمكن تحديد عصر بعض التماثيل أو المناظر من الملابس والزخارف الموجودة عليها . وأصبحت الأناقة هى

سمة الأزياء ، واستمر ظهور الثنيات (بليسه) ، وأصبحت هناك عقدة تربط تحت الصدر ، لكي تحافظ على سلامة وضع الثوب . . بقيت الجونلة كملاص تحتية داخلية . . وفي كثير من الأحيان ، كانت الخادومات والراقصات يظهرن في الحفلات عاريات تماما ، لا يغطي أجسادهن سوى حزام رفيع حول الأرداف . أما الوشاح الذى كانت فتيات الأكروبات يلففنه حول الجزء الأسفل من أجسامهن ، فكان لأغراض الزينة ، ولتصعيد الإثارة فقط .

وقد دخل التطور نفسه على أزياء الرجال ، حيث أصبحت الثنيات فوق الزى كله ، وبدأ تطرير الحواف . وظهرت الأكمام الواسعة ، وكذلك الشال الذى يلقى على الكتف ، مع وجود جونلة قصيرة تحت الجونلة الطويلة .

فى أقدامها ، كانت المرأة المصرية - وكذلك الرجل - تلبس الصنادل المصنوعة من البوص المجدول أو الجلد ، والتي تمسك بالإصبع الكبير من الأمام ، مع وجود حزام رفيع حول الكعب . وفى الأسرة ١٩ ، ظهر الشبشب . ونجد أول وأقدم مثال للصندل فى ذلك النموذج الرقيق من الجلد الأحمر ، والذى وجد فى صندوق أدوات تجميل السيدة « توتو » زوجة الحكيم أنى .

ونحن نخالف ذلك المصدر ، الذى يقول إن المصريين عموما كانوا يمشون حفاة الأقدام ، ونستدل على ذلك بنفس الشقف الشهيرة التى استدلل بها على قوله ، والتى تصور « نارمر » الفرعون وهو يمشى حافى القدمين ، بينما وراءه خادمه يحمل صندله . . ونقول إن المصريين ربما كانوا « يحبون » المشى أحيانا بأقدامهم عارية ، وهو أمر صحى ومفيد ، أثبتته الدراسات الطبية أخيرا .

عرض أزياء فرعونى

بنفس الأسلوب العصرى الحديث ، أقدم هذا العرض للأزياء الفرعونية ، من خلال مجموعة من الصور تبين بكل وضوح مدى اهتمام المرأة المصرية بأنافتها ، وعنايتها بانتقاء الموديلات والتصميمات التى تبرز مفاصل الجسد . . ويلاحظ أن موضة الثنيات المطوية (البليسيه) شائعة فى معظم الأزياء . وبالطبع فإن العرض لا ينسى تقديم نماذج لأزياء الرجال ، وكما يرتدى البشر هذه الأزياء ، فإن الآلهة أيضا ترتديها . .

(أ) امرأة تلبس رداء ضيقا بحالتين رفيفتين . مع ترك صدرها عاريا ، وهذا هو الطراز العام الذى كان سائدا فى العصرين القديم والوسيط . الرداء من اللون الأبيض السادة ، والألوان المضافة تحيى عن طريق ما ترتديه المرأة من أدوات الزينة ، كالإكليل والعقد والأساور وأغطية الكعبين .

(ب) فستان بحالتين ، وتبرز فيه أناقة التصميم والتنسيق بين الثنيات (البليسيه) بالطول والعرض ويدخل مفتاح الحياة « عنخ » بين قطع الإكسسوار فى اليد والصدر والكعبين . .

(ج) هذا الزى يعتبر قمة في الشراء والأناقة . ويلاحظ فيه التنوع الأنيق في اتجاهات الموديل ، وفي أشكال الزركشة بين الخطوط المستقيمة ، والمتعرجة والنقط والكرات . ويوجد في الأسفل ما يشبه سبعة أزرار(!!) الزى ترتديه الإلهة « موت » ، وفي يدها مفتاح الحياة « عنخ » ، وريشة نعام في اليد الأخرى . .

(د) زى مماثل للزى السابق ، ولكن مع تنوع وإثراء أكثر . الزى ترتديه الإلهة « نخمت » ، وعلى رأسها تاج مصر العليا . .

(هـ) الإلهة « إيزيس » في زى بسيط ، به بعض الزينة في أسفله . .

(و) إيزيس ، في زى بسيط . . الجديد فيه يتضح في موديل غطاء الرأس وذيله . .

(ز) إيزيس في زى أكثر بساطة ، بدون أية زينة ، ولكن يلاحظ اختلاف غطاء الرأس بحيث يتناسق مع الزى .

(ح) زى من قطعة واحدة في هيئة « كاب » يكسو الجسم ، وقد اختفت منه الحلمات . المرأة تعزف على الشخاليل في شرف الإلهة « حاتور » . .

(ط) زى آخر من قطعة واحدة ، ولكنه مغلق ومحيط بالجسم . القماش خفيف ، وبه أقلام بالعرض ، ومائلة مع انحناءات الجسم . تظهر زهرة اللوتس فوق الرأس ، كإكسسوار إضافي . .

(ي) زى من قطعتين : السفلى هى الزى البسيط العادى ، ويعملوها « كاب » ، أو « روب » ينسدل من على الكتفين ، وله عقدة في الوسط . يلاحظ أناقة غطاء الرأس وتناسقه مع الزى . .

(ك) عازفة الهارب الصغير ، في زى بسيط بالحالة . .

(ل) عازفة الهارب الكبير ، وغطاء للرأس متميز . .

(م) موكب دينى موسيقى في شرف الإلهة « حاتور » . ترتدى فيه النساء زيا موحدا . ويرى الفرعون إلى اليسار . .

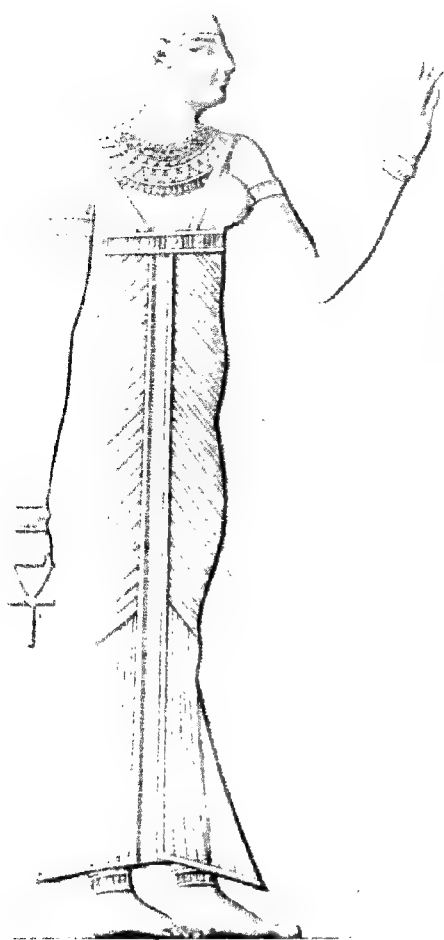
(ن) الجونلة أو الإزار . وهى القطعة الأساسية في أزياء الرجال . مصنوعة من قطعة واحدة من قماش الكتان . ملفوفة حول الجسم ، ومعقودة من الوسط . .

(س) الزى البسيط ، يرتديه الفرعون ، وكذلك الإله آمون الذى يستقبله .

(ع) نفس الزى البسيط ، يرتديه الفرعون مع الملكة التى ترتدى الزى البسيط . .

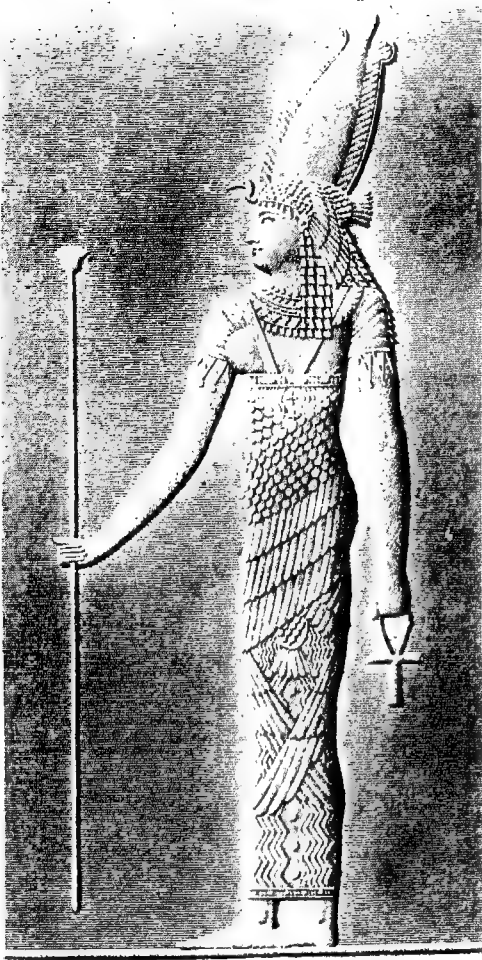
(ف) الزى البسيط ، وقد استطال حتى وصل إلى ما تحت الركبتين . والأناقة ظاهرة في حزام الوسط ، يرتديه الفرعون متوجا ، وهو يقدم القرابين للآلهة . .

(ص) زى من قطعة كبيرة تحيط بمعظم أجزاء الجسم بحالتين ، وتنوع فيه الزخارف بأناقة الزى ، يرتديه الإله آمون . .

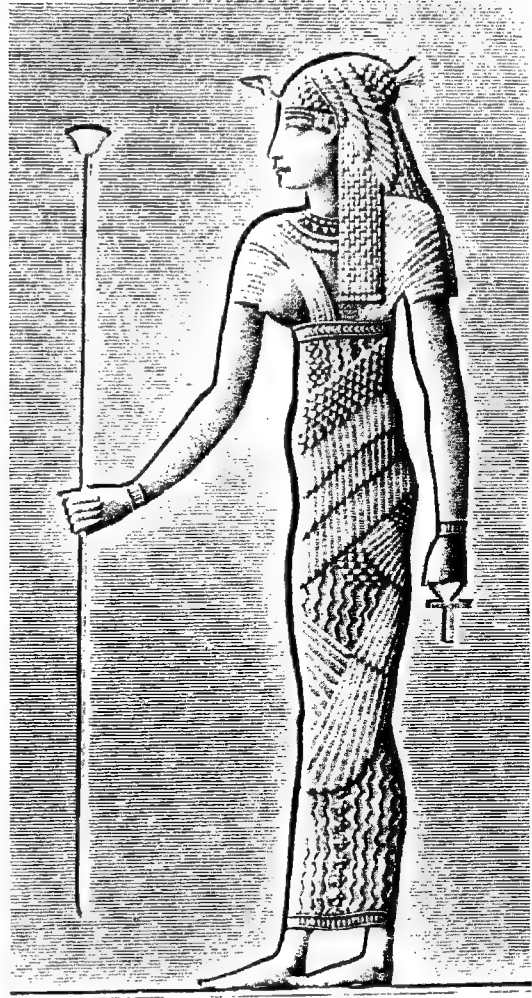


(f)

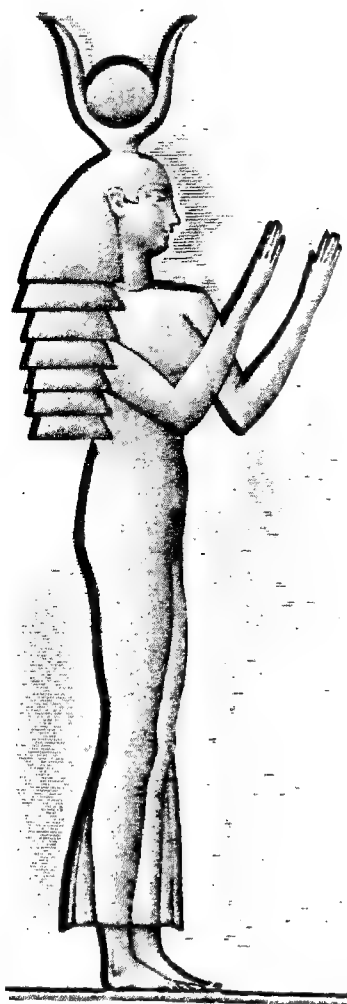
(c)



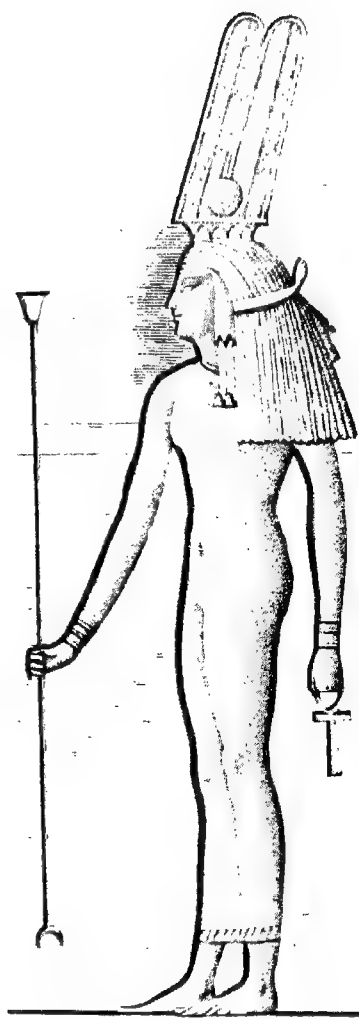
(۲)



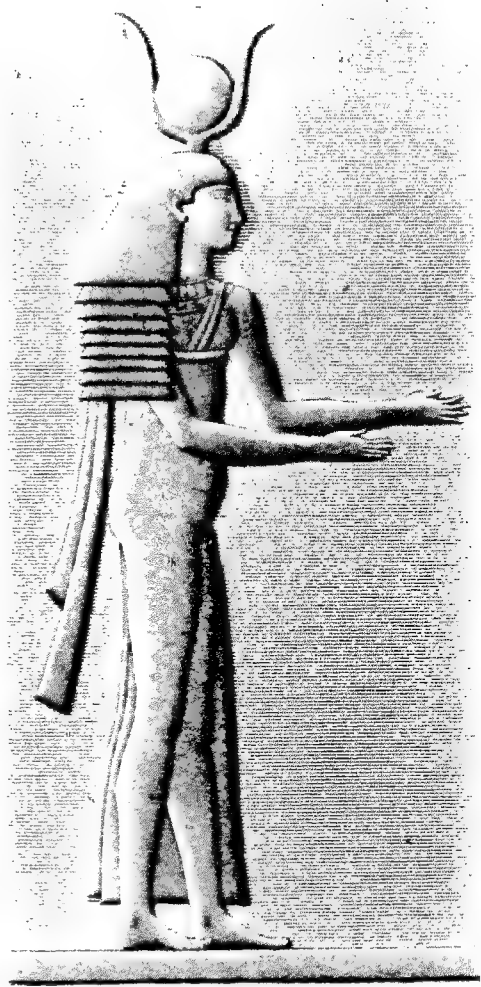
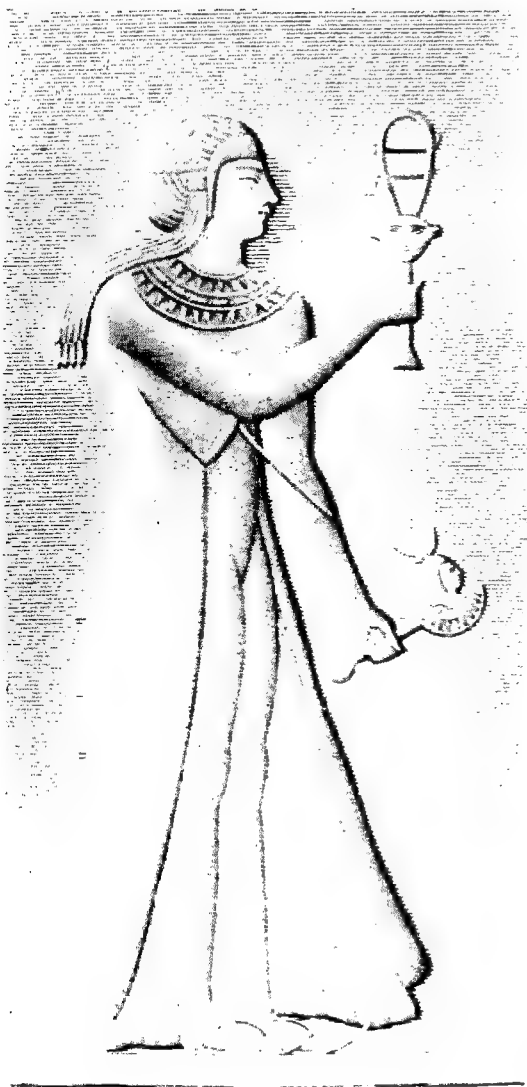
(۳)



(و)

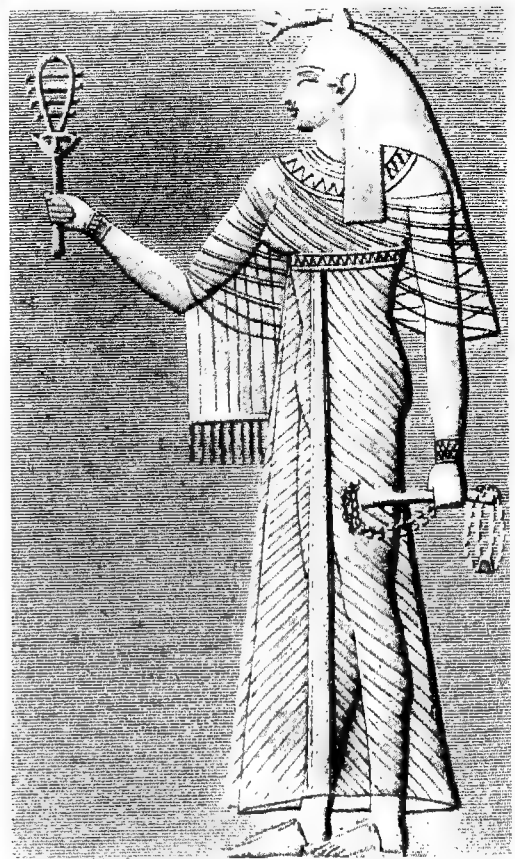


(هـ)

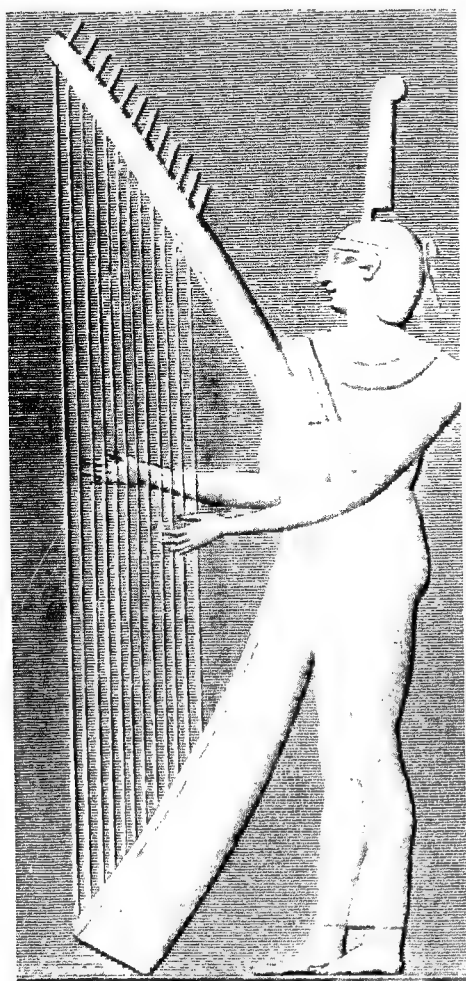




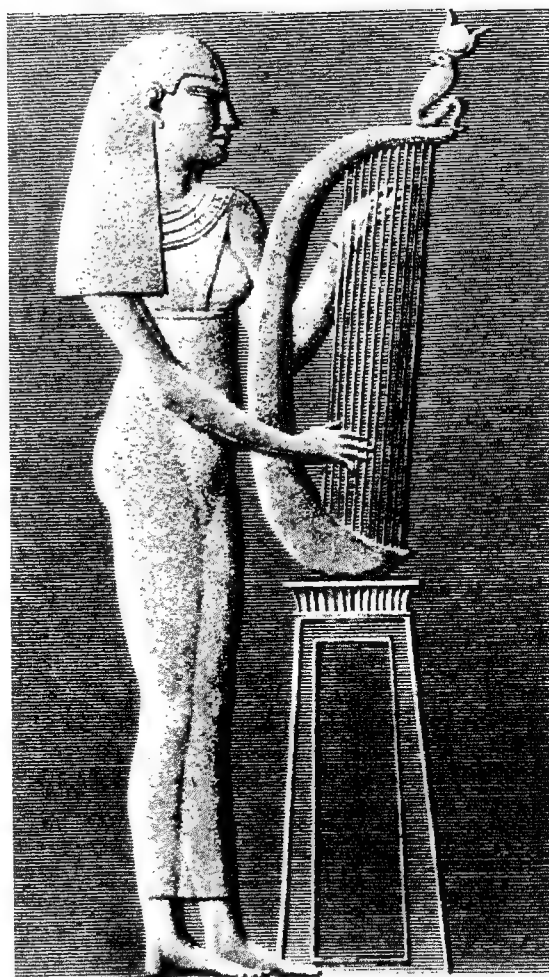
(۷)



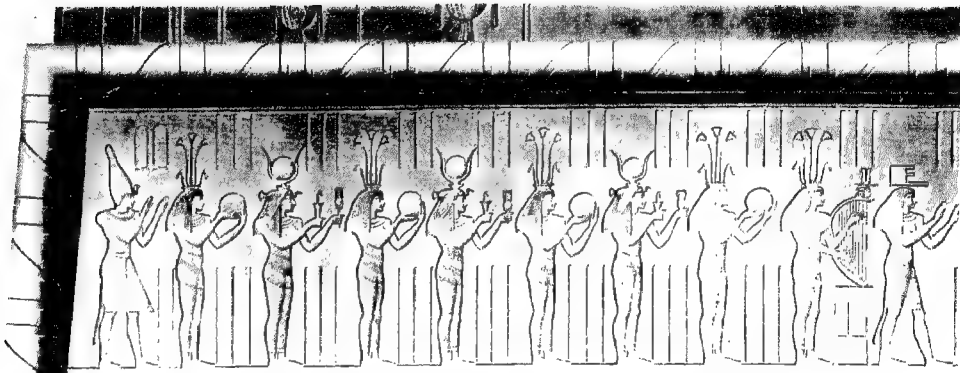
(۸)



(J)



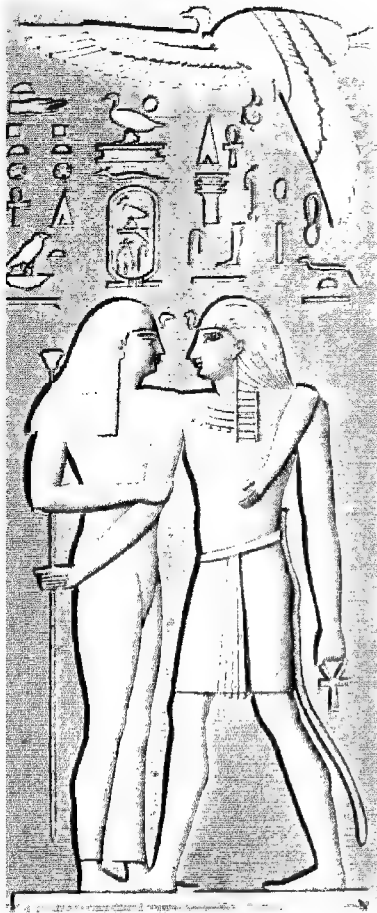
(K)



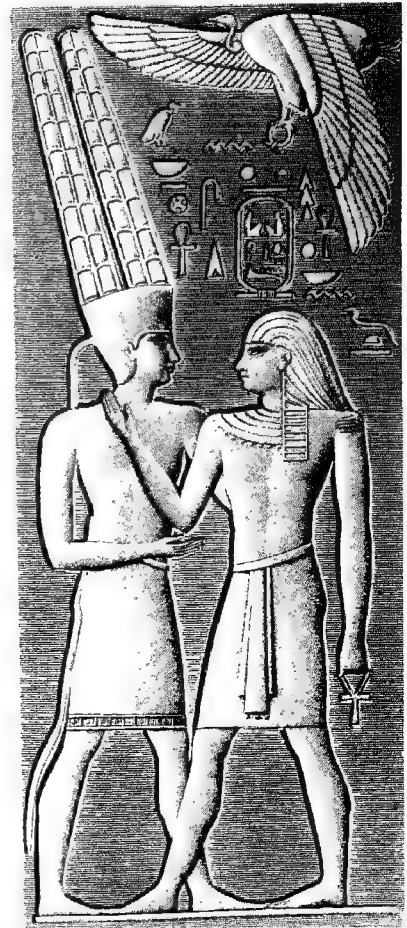
2



3



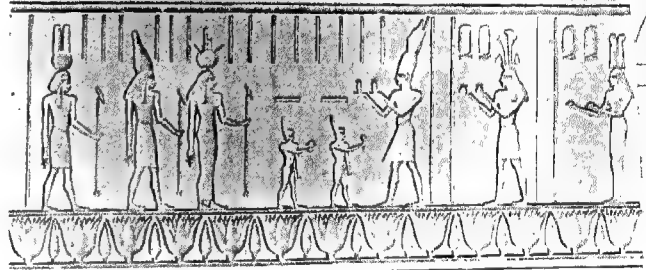
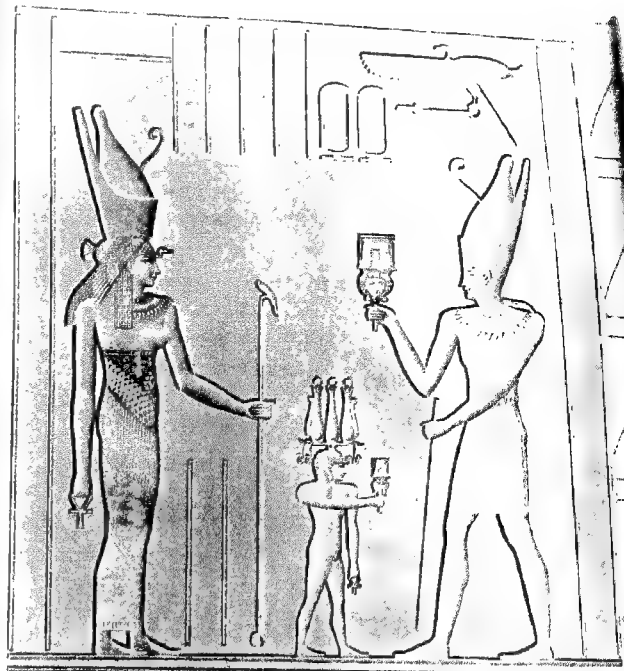
ع



س



٤٥



٤٦

وهكذا كانت تتجمل

كانت المرأة المصرية القديمة - بإجماع المصادر - جميلة ، تتمتع بقدر نادر من الجمال . وتوفر لنا الآثار التى عثر عليها ، والمنقوشة على الجدران ، كنزا كبيرا نستدل منه بسهولة على الأساليب التى كانت المرأة المصرية تتبعها لإضافة اللمسات الرقيقة إلى جمالها ، ونتعرف على الأدوات والمواد التى كانت تستخدمها فى عمليات التجميل ، والتى لا تقل إتقاناً عن أشهر مستحضرات التجميل العالمية الحديثة ، وهو ما نتحدث عنه بشيء من التفصيل .

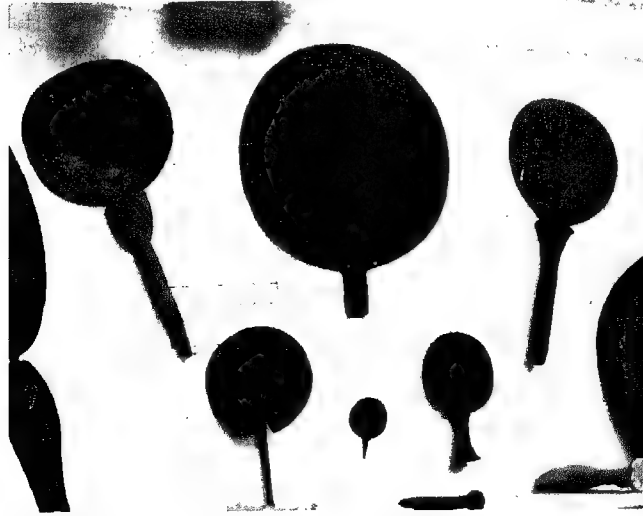
كيف احتفظت برشاقتها : كانت المرأة المصرية تتمتع بقوام رشيق ، وقد ممشوق ، بل يمكن القول إن السمنة كانت من المظاهر غير المألوفة ، وكانت مدعاة لسخرية الفنانين .

وكانت تتبع نظاما غذائيا دقيقا (كنوع من الريجيم) ، تحرص فيه على تناول كوب من الماء الساخن « على الريق » كل صباح . وتتناول الأطعمة البسيطة التركيب ، مع الاهتمام بتناول الخضراوات والفواكه الطازجة . وكانت تتناول خبز الشعير ، وتستعمل عسل النحل ، لتحلية المشروبات ، وكانت تعمل على التخلص من فضلات الطعام ، المتبقية بالمعدة ، بتناول الزيوت المسهلة ثلاثة أيام كل شهر . وكانت تحرص على مزاوله ألوان الرياضة المختلفة ، إلى جانب الأعمال المنزلية اليومية . وعملت على تنظيم النسل ، للحفاظ على صحتها من التدهور ، نتيجة تلاحق الإنجاب . واهتمت بالرضاعة الطبيعية للطفل . وعملت على سرعة استعادة رشاقتها بعد الوضع .

النظافة مقدسة : المرأة المصرية هى أول من وضع سلوكيات التحضر للبشرية جمعاء . فقد جاء بالنصوص القديمة حرصها على غسل يديها قبل الأكل وبعده . . وكذلك غسل يديها وقدميها فور دخول المنزل . وكانت المرأة المصرية عندما تبدأ تجميل نفسها ، تبادر بالاستحمام ، حيث تغسل نفسها غسلا جيدا ، وهو أمر ، كانت العقائد والطقوس تفرضه ، حيث كانت أيضا تفرض التطهر بالماء قبل دخول الأماكن المقدسة . . وما سجلته إبداعات الفنان المصرى القديم ، لوحة جدارية تمثل إحدى السيدات تستحم وهى جاثية على ركبتيها ، وأمامها خادمتان ، إحداهما تصب عليها الماء ، والأخرى تقرب منها زهرة لتشتم عيبرها .

واهتمت المرأة بنظافة بيتها وملابسها ، كما استخدمت خيوط الكتان لعمل المناشف ، التى نراها مصورة على الجدران فى بعض المقابر ، وكانت تستعمل فى أغراض التجفيف والتدليك . كما عثر على رداء من الكتان ، يشبه إلى حد كبير « البرنس » الذى يستخدم حاليا بعد الحمام .

المرأة : وبعد انتهاء الحمام ، كانت المرأة تمسك مرآتها البرونزية ، ذات الذراع الأبوسية ، والحواف التى تزينها زهرة اللوتس . والمرأة هى أهم أدوات التجميل ، وهى عبارة عن قرص معدنى مصقول ، يكون عادة من البرونز ، وله مقبض طويل . . إن المرأة أصبحت لدى المرأة المصرية رمزا للبعث والحيوية ، لأنها تشبه قرص الشمس فى استدارتها ولمعانها وانبعاث الضوء منها^(٤٥) .



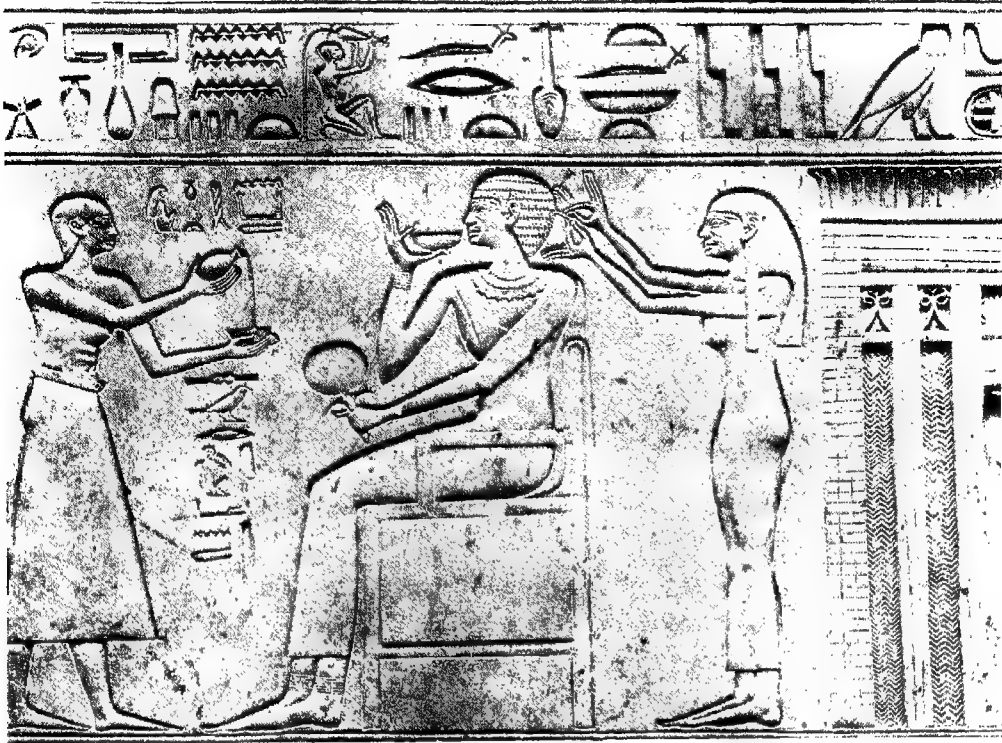
(٤٥) نماذج لمجموعة من المرايات ذات السطح اللامع المصقول ، بعضها من الخشب وبعضها من الفضة . وكانت المصريات يشبهن سطح المرايا اللامع بقرص الشمس .

الشعر : وعند الشعر نتوقف قليلا :

من المؤكد أن المصريين جميعا كانوا يقدرّون الشعر الطبيعى ، بدليل أن المومياءات تحتفظ بشعر رأسها ، ووجود وصفات عديدة لنمو الشعر ، كما أننا فى بعض الأحيان نرى جزءا من الشعر الحقيقى يبرز من تحت الشعر المستعار . لكن المؤكد أيضا أن الباروكة كانت جزءا أساسيا فى الجمال والتجميل . ويرى البعض أن الباروكة - التى شاع استخدامها منذ عصور ما قبل تاريخ الأسرات ، لا يمكن أن تكون للزينة ، أو

للاحتفالات فقط ، وإنما هي لحماية الرأس من أشعة الشمس ، بدليل أن استخدامها لم يقتصر على الآلهة والملوك وكبار القوم ، وإنما امتد إلى الطبقات البسيطة كالجنود والعمال والخدم . وعموما فقد كان وجود الباروكة يستلزم وجود متخصص يعنى بها ، أو صديقة تساعد المرأة على ارتدائها بعد العناية بها .

وهناك رسوم تصور بعض السيدات ، وهن يصففن باروكاتهن عند الكوافير ، ويصبغن شعورهن باللونين الوردى والأخضر . وكانت النساء المصريات يسبين الارتباك لمصطفى شعورهن ، بتلك الأحجام والأشكال المختلفة لباروكاتهن ، فضلا عن أدوات تزيينها ، من أشرطة وحجارة ومعدن وخرز ودبابيس ، لترتيب ثيابها والحفاظ عليها ، لكن دون استخدام المشط لتزيينها ، برغم وجود الكثير من الأمشاط التى تستعمل فى تشييط الشعر أو التجميل . وفى مقبرة بطيبة من عهد تحتمس الثالث ، رسم يمثل سيدة تجلس على مقعد ، وقد ألفت برأسها إلى الخلف ، وهى تنظر فى مرآة لتتابع عمل مصففة الشعر ، وقد ظهر فى هذا الرسم استخدام المصففة للمشط^(٤٦) .



(٤٦) عملية تصفيف الشعر . وترى الملكة كاويت ، والمرأة فى يدها ، وامرأة تصفف لها شعرها ، بينما وصيفتها تساعدنا على الانتعاش بكوب اللبن الحليب المحلوب من بقرها التى تظهر فى رسم مجاور .

وقد تعددت تسريحات الشعر : ففي الدولة القديمة كانت أهم التسريحات هى الشعر القصير الناعم . ونرى سيدات العائلة المالكة ، والنبيلات ، والعازقات ، والراقصات ، والخادومات فى الحريم الملكى ، بهذه التسريحة . أما التسريحة الأخرى المنتشرة ، فهى الشعر الطويل ، أو المتوسط الطول ذو الخصلات . وهذه التسريحة ، كانت مقصورة - حتى الأسرة الرابعة - على الإلهات وأفراد العائلة المالكة والنبيلات ، ونادرا ما كانت نساء الطبقات الدنيا يمشطن شعورهن بهذه الطريقة .

وفى الدولة الوسطى ، يقل الشعر القصير والمتوسط ، ويصبح الشعر الطويل ذو الخصلات هو السائد بين جميع طبقات الشعب . وفى الأسرة ١٢ ، تظهر لأول مرة تسريحة حاتحور ، وهى خصلتان من الشعر تجعد نهايتهما ، ثم تتركان على جانبي الرأس ، فتصلان إلى الصدر مع عدم تغطية الأذن .

وفى الدولة الحديثة ، ومع الثراء الذى صاحبها ، اتجهت المرأة المصرية إلى المغالاة فى تزيين شعرها ، واستبدلت بالخصلات صفائر رفيعة تنتهى بشراشيب . ويظهر الشعر القصير مرة أخرى ، ولمدة قصيرة ، فى فترة تل العمارنة . حيث نرى الباروكة القصيرة فوق رءوس الملكات . وفى مقابر الدولة الحديثة عثر على بعض الباروكات المصنوعة من شعر الإنسان أو أنسجة النباتات .

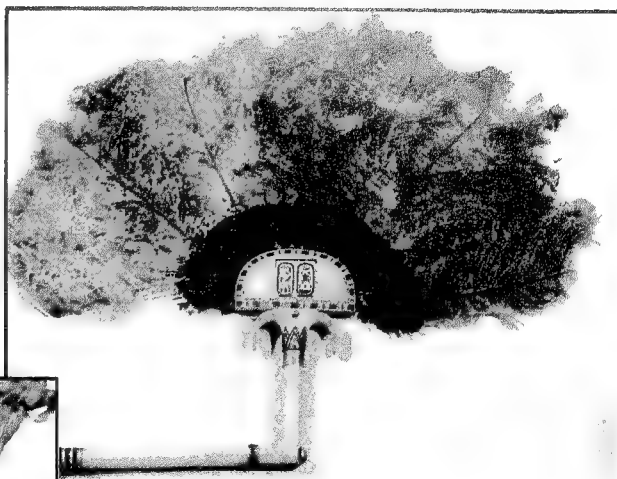
ومادمننا نتحدث عن الباروكة ، فلا بد من الإشارة إلى أمر تجميلى ابتكره المصريون القدماء ، وهو قمع الرائحة . ففي الرسوم نشاهد باروكات النساء والرجال فى الحفلات بالذات ، وقد رشقت فيها أشكال مخروطية كالأقماع . وأغلب الظن أن هذا القمع مصنوع من الشمع المقوى ، وقد غمس فى الرائحة المعطرة ، ومع تقدم السهرة ، والأكل والشرب طبعاً ، يأخذ القمع فى الذوبان تاركاً جبهة المرأة أو الرجل ، ورقبتيهما تسبح فى الرائحة الطيبة . وكما تصور الرسوم ، فإن الخدم كانوا يقومون خلال الحفلة بتغيير الأقماع للضيوف . وبالطبع ، فإن الإنسان العامل ، رجلاً كان أو امرأة ، لم يكن يستخدم الشعر المستعار أثناء العمل . ولاتقاء مضايقات الشعر ، كان يتم ربطه خلف الرقبة .

وكانت المروحة أداة أساسية متوافرة لدى كل مصرية ، للحصول على نسمة الهواء .^(٧)

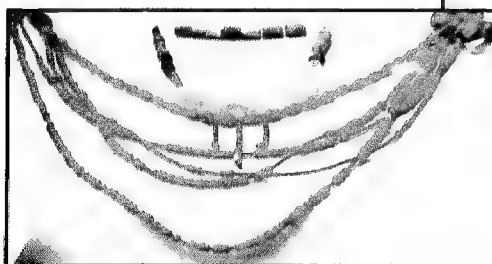
والراقصات كانت هن دائماً تسريحات خاصة بهن ، ولذلك يمكن التعرف عليهن بسهولة فى جميع العصور . ففي الدولتين القديمة والوسطى ، كانت الضفائر المنسدلة فوق الظهر ، هى العلامة المميزة لهن . وهذه الضفائر ، كانت تجدل مع الخرز ، ليكون الاهتزاز أفضل كثيراً أثناء الرقص . ولكن توحيد التسريحة بين الراقصات لم يستمر بعد ذلك فى العصور اللاحقة .

ومن التسريحات المميزة التى نراها بوضوح فى الرسوم ، تسريحة تكعيبية النفاس ، والتى كانت المرأة المصرية تصفف بها شعرها فى أثناء فترة الولادة والتطهر ، التى تقضيها فى التكعيبية أو بيت الولادة . ومن المرجح أن تكون لهذه التسريحة جذور طقسية دينية .

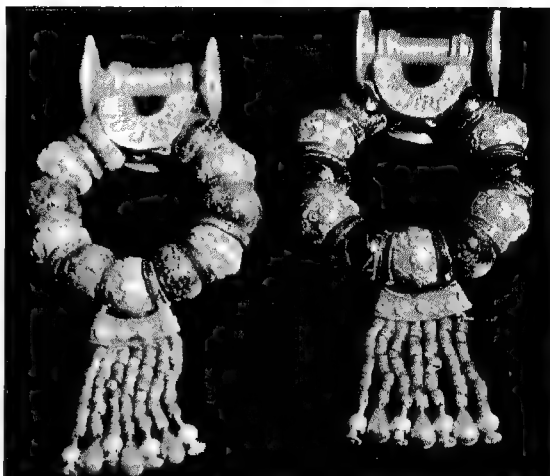
(٤٧) مروحة من العاج ، وبها ريش نعام .



(٤٨) عقد جميل من الأحجار الكريمة .

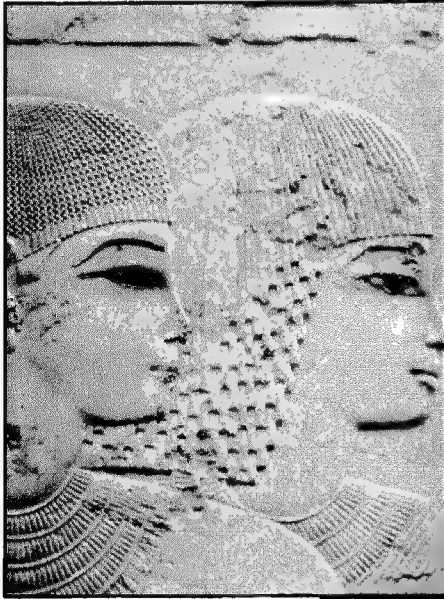
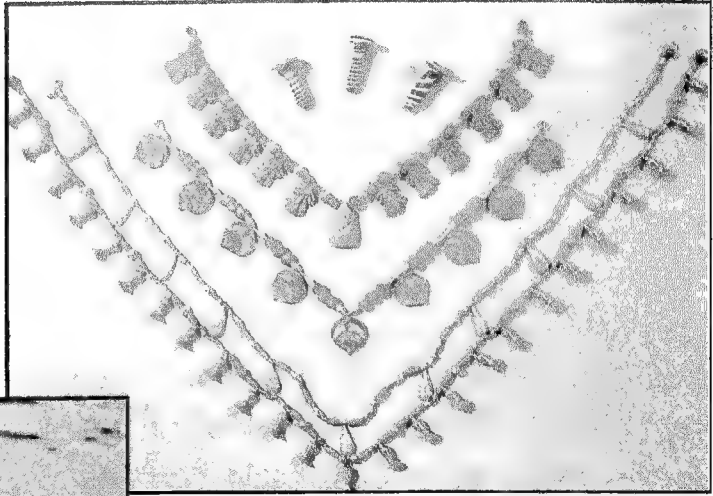


(٤٩) حلق ذهبي محلى بالأحجار الكريمة .

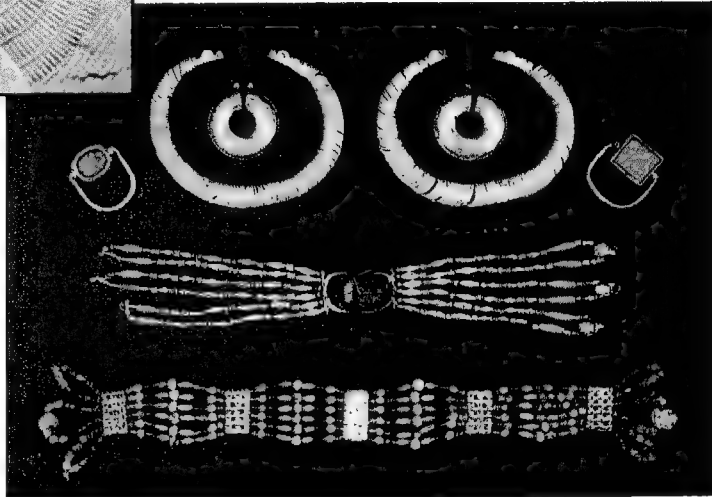


(٥٠) قلادة صدفية مصنوعة من الذهب والفضة والأحجار شبه الكريمة .

(٥١) تشكيلة من العقود والأقراط . وكانت المصريات يفضلن الجواهر ذات الألوان الزاهية ، مستخدمات مجموعة من المواد التي ليس من بينها الأحجار الكريمة . وبدلاً منها ، كن يستخدمن الأحجار شبه الثمينة والزجاج وتشكيلاته .



(٥٣) منظر من مقبرة الوزير رعموس ، ويرى « مايا » زوجته ، وكان يعمل رئيساً لمركبات الحرب الملكية وسفيراً للملك . يلاحظ دقة الرسم وموضحة تجميل الحاجب والعين على شكل اللوزة .



(٥٢) أساور ، خلاخيل ، خواتم ، أقراط . وكان الذهب وفيراً في مصر القديمة ، فاستخدم كثيراً كقاعدة للمجوهرات . وهذه القطع تبين مدى دقة ومهارة الصانع القديم .

وكانت المصرية تكره الشعر الزائد في الجسم ، وتعتبره نقصا في النظافة ، أو ضربا من الإهمال . ولذا كانت المرأة المصرية تحرص على إزالة الشعر الزائد في الأماكن غير المرغوب فيها(*) ، وكانت تستخدم لذلك الملقاط أو الشفرات . وقد عثر في مقبرة أم خوفو على شفرات من ذهب ونحاس .

وكانت المرأة المصرية مغرمة بالروائح النفاذة القوية التي كانت تصنع من خلط الزيوت والدهون . ومع أن طريقة التقطير لم تكن معروفة ، فقد كانت هناك ثلاث طرق لصنع الروائح من الزهور والفواكه والبذور : الطريقة الأولى ، يتم فيها إغراق الزهور في الدهون وتعريضها للتشرب ، وبذلك تنتج الكريبات والمراهم . والطريقة الثانية ، هي إغراق الزهور والأعشاب أو الفواكه في زيوت تغلى ، وهذا المنظر يتكرر كثيرا في الرسوم . بعد ذلك كانت الزهور تصحن في الهون ، ثم تقلب في الزيت فوق النار ، ثم ينخل الخليط ويترك ليبرد . وعندئذ يتم تشكيله على هيئة كرات أو أقماع ، أو سائل يحفظ في زجاجات . أما الطريقة الثالثة ، فشبيهة بصنع النيذ والزيت ، حيث توضع الزهور في حقيبة لها طرفان مربوطان بعضا عند الطرفين ، ويتم عصر المادة المطلوبة وهي الروائح . . وكان هناك شكل آخر لهذه العملية في حقيبة لها إطار من ناحية وعصا من الناحية الأخرى ، ثم تتولى مجموعة من العمال عصر المادة .

وكان التزين وتضميخ الجسم بالدهون والعطور جزءا من حياة المرأة والإنسان المصرى بشكل عام ، لايمكن الاستغناء عنه ، مثله مثل الأكل والشرب ، وفيه يتساوى الغنى مع الفقير ؛ ولذلك احتوى أجر العامل على كمية من الزيوت والضموخ بجانب الطعام . وعندما أضرب العمال تحت حكم رمسيس الثالث ، كان من بين مطالبهم الحصول على أجورهم ، والحصول على الزيت بجانب الطعام .

وقد أقرت المرأة المصرية ببساطة الفساتين ، أو الأثواب ، على أساس أنها تؤدي وظيفة محددة . . لكنها عملت ، من ناحيتها ، على استكمال هذه البساطة بلمسات جمالية متعددة . لقد كانت المرأة المصرية حريصة على اقتناء وارتداء مجموعة كبيرة من الحلى والجواهر . بل إن أحد المصادر يذهب إلى القول بأن المصريين - أغنياء وفقراء ، نساء ورجالا - كانوا مدمنين للمجوهرات . وإلى جانب هدف التزين ، فإن كثيرا من الجواهر والحلى كانت تأخذ صفة التميمة ، التي تقى من الأرواح الشريرة والضرر ، ولهذا اتخذ كثير من المجوهرات شكل التميمة .

وواضح أن المرأة المصرية كانت تهوى الحلى منذ قديم تاريخها . ففي العصور القديمة ، حينما كان الإنسان يدفن وهو في وضع القرفصاء ، وجدت أجسام النساء محلاة بعقود من الخرز ، وأساور وخلاخيل مصنوعة من العظام أو الأحجار شبه الكريمة .

(*) تقول بعض المصادر إن المصريين ، برغم كراهيتهم للشعر الزائد ، كانوا يطلقون شاربيا رفيعا أو لحية خفيفة . ولذلك عرف المصريون أمواس الخلاقة ، حتى من قبل عصر الأسرات . ونظرا لعدم وجود الصابون ، فقد استخدمت الدهون والزيوت لتنعيم الجلد في المنطقة المراد حلاقتها . ويقول مصدر آخر إن المصريين لم يكونوا من الشعوب غزيرة الشعر ، ومن ثم يستغرب قيام الفنانين برسم لحي مستعارة ، ويحاول تفسير ذلك بأنه محاولة لتذكير المصريين بأصولهم القديمة ، داخل إفريقيا ، حيث يكون شعر الدقن ثقيلا عند منابع النيل .

كان صناع الجواهر (الجواهرجية) المصريون على درجة مذهلة من المهارة والإتقان . فلم يتفوق أحد حتى الآن على صنعتهم التي يمكن مقارنتها بأكبر بيوت المجوهرات العالمية العصرية . . وكانت المواد ، التي تصنع منها الحلى ، هي المعادن مثل النحاس في البداية ، ثم الذهب ، وأخيرا الفضة والبرونز ، واستخدم القيشانى ، والأحجار الكريمة ، والأحجار شبه الكريمة مثل الكالسايث والمالاكايت والفيروز . أما اللاكئ والياقوت والسفير فلم تكن معروفة .

وأشهر أشكال المجوهرات هي العقود والأقراط والخواتم^{(٤٨)(٤٩)(٥٠)(٥١)(٥٢)} . كان العقد عريضا ، يفترش مساحة كبيرة حول العنق وفوق الصدر ، من صفوف عديدة من الأحجار ، وحتى الخيوط التي تحملها كانت تنتهى بحليات تجميلية . . بأشكال زهرة اللوتس أو رأس الصقر . ولتخفيف ثقل هذه العقود كانت هناك ، في الخلف على ظهر المرأة ، كتلة (ثقالة) تتأرجح كبندول الساعة تسمى «مانخت» ، وقد عرف المصريون الأقراط عن طريق النوبيين ، والقادمين من الجنوب ، وقلدهم الرجال والنساء الذين أحبوا جميعهم الأقراط ولبسوها من خلال ثقوب في شحمة الأذن . واستخدم المصريون الخواتم ، وكانت تصنع من القيشانى الرخيص أو من الذهب ، ونادرا من الفضة والبرونز أو الحديد .

وكان لرأس المرأة المصرية زينة خاصة ، تأخذ شكل الأكاليل أو الشرائط المصنوعة من الزهور الحية ، أو من المعدن والأحجار شبه الكريمة .

ومن زينة الأطراف ، التي كانت المرأة المصرية تحبها ، الأساور . وتفضل بشكل خاص أن ترتديها في الجزء الأعلى من ذراعها - طبعاً - وحول رسغها . كما كانت تحب الخلاخيل محيطة بأعلى كعبيها .

ونصل إلى طلاء العيون ، فنجد أنه كان عنصرا هاما في عملية التجميل لدى المرأة المصرية . وكان هناك لونان شائعان في الاستعمال ، هما الأسود والأخضر اللذان يرجع تاريخ استخدامهما إلى ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد . واللذان عثر عليهما في المقابر في صورة مواد خام ، أو رقائق أو بودرة ، أو معجون . وفي العصر الحديث ، استبدل بالأخضر الأسود وهو الكحل . وبدأت معرفة أقلام الكحل المصنوعة من الخشب أو البرونز ، بعد أن كانت المرأة تضعه باليد . وكانت المكحلة تستخدم كغطاء لعبة الكحل المصنوعة من الألباستر . وإلى جانب التجميل ، كان الكحل يستخدم في الوصفات العلاجية الخاصة بأمراض العين .

وكانت موضحة العين الشائعة في مصر لدى النساء هي عين الطيبى^(٥٣) ، أو العين على شكل اللوزة . . حيث كان اللون يمتد بحرية من الحاجب إلى قاعدة الأنف .

ولتلوين الخدود ، كانت المرأة المصرية تستخدم نوعا من الفلزات على قاعدة من الدهن أو الصمغ . وكانت هذه المادة تستخدم أيضا كأحمر شفاه (*) . . وأيضا لتدليك راحة اليد والأظافر وبطن القدم .

وكانت كل هذه الأصناف من مواد التجميل ، تحفظ في أوعية خاصة ، يعتبر ما وصلنا منها قطعا من الفن الجميل ، وكذلك الأطباق والملاعق . (٥٤)(٥٥)(٥٦) .

وكان الوشم معروفا ، ولكن فقط على أجساد الراقصات ، وبشكل خاص ، في منطقتي الصدر والأكتاف .

واهتمت المرأة المصرية بتقليم أظافرها وتهذيبها ، واستعملت لها بعض الطلاءات وبخاصة الحناء ، كما استخدمت الحجر الإسفنجي لتنعيم الكعبين .

ومن أجل العناية بالجمال ، وبالصحة بشكل عام كإطار للجمال ، كانت هناك مجموعة من الوصفات ، والتي كانت تكتب في النصوص الطبية . من هذه الوصفات ما يهدف إلى الحفاظ على البشرة لينة ونظيفة ودائمة النضارة . ومنها وصفات عديدة ، تعالج الرائحة الكريهة للجسم ، وأخرى لعلاج ترهل الصدر . وهناك وصفة لنمو الشعر ، نقرأ فيها مايلي :

« دواء لنمو الشعر، مركب للملكة شيش أم الملك تيتي . رجل كلبة سلوقي ، نواة بلح ، حافر حمار ، تغلى جيدا في الزيت ، ثم يدهن بها جيدا » .

وفي وصفة لإزالة تجاعيد الوجه ، نقرأ منها مايلي :

« صمغ شجرة التريبتينية ، شمع ، زيت بيهين طازج ، حشيش السرو . تبشر جيدا ثم توضع في مخاط النبات . تدهن يوميا فوق الوجه » .

وتوجد وصفة أخرى تبدأ بالكلمات التالية :

« بداية الكتاب الذي يحول العجوز إلى شاب » .

وكان من عادة المرأة المصرية تصنيع حبوب من حصا اللبان وغيره ، وتضيف إليها عسل النحل ، ثم تقوم بمضغها ، فتجعل الأنفاس طيبة الرائحة . وكان اللبان يمضغ أحيانا للتسلية ، وأحيانا أخرى لتسهيل عملية الهضم .

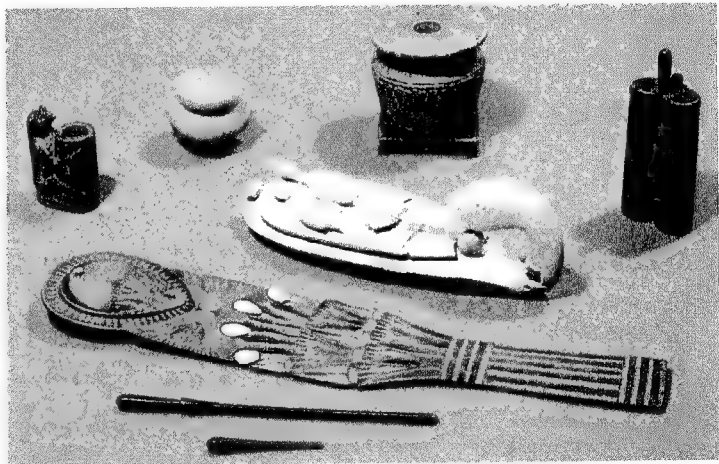
(*) توجد بردية في تورين ، تبين امرأة تدهن شفتيها ، بينما تمسك في يدها وعاء الحناء التي كانت تستخدم للتلوين ، كما هو الحال الآن . ويعتبر دهان الشفايف بالفرشاة أحدث صيحة عالمية الآن في ميدان التجميل ، وهو نفس الأسلوب الذي كانت المصرية القديمة تستخدمه .



(٥٦) وعاء للمرهم خاص بالملك توت عنخ آمون والمذبة



(٥٤) وعاء لحفظ العطور والدهانات ، عثر عليه في مقبرة توت عنخ آمون ، ويرى الغطاء على هيئة أسد ، والنقوش تصور مجموعة من الحيوانات المشتبكة في معركة . أما القاعدة ذات الأضلاع الأربعة ، فينتهى كل ضلع منها برأس آسيوى أو إفريقى .



(٥٥) مجموعة من أدوات التجميل . في الخلف ، وعاء وأنايب طلاء العين . وفي الأمام ، أداتان تستخدمان في وضع طلاء العين . أما العلبة التى على شكل البطة ، والمعلقة بشكل الورد الزاهى ، فربما كانت تحتوى على كريمات التجميل .

وهكذا كانت التسلية والترفيه عن النفس

كان المصريون القدماء شعبا يعرف كيف يرفه عن نفسه ، ويتسلى بوقته ، ويتريض ويسترخى . وهو أمر تصوره لنا المناظر في كل مكان ، وبكل وضوح ، وبالتفصيل . ويعتقد أن الحجم الكبير من المتعة التي وجد المصري نفسه فيها في الحياة ، هو الذى دفعه إلى البحث عن استمرارية الحياة بعد الموت .

وقد كانت الرياضة والألعاب الرياضية تحظى بشعبية كبيرة بين المصريين ، سواء كانت ممارستها بصورة رسمية في حضور الفرعون ، أو بطريقة غير رسمية ، أو كجزء من الاحتفالات الدينية . وليست هناك لعبة رياضية لم يلعبها المصريون ، ومنها المصارعة والملاكمة ، والسباحة والعدو والأكروبات . . . إلخ . وهى تظهر غالبا في صورة نشاطات جماعية .

وبسبب صفاء السماء وروعة المناخ ، كانت رياضة الصيد والقنص - وخصوصا في الصحراء - محببة لدى المصريين ، وإن كان الفرعون والنبلاء والأثرياء هم القادرين على تحمل نفقاتها . في الأيام الأولى كان الصيد يتم على الأقدام . وعند اختراع العجلة والعربة ، أصبح النبيل يطارد فريسته فوق عربته وهو مسلح ، كأنه ذاهب إلى الحرب . وكانت طريقة الصيد هى استدراج عدد كبير من الحيوانات إلى منطقة منعزلة - ربما كانت حول بركة ماء - ثم تتم مهاجمتها جماعيا بوابل من السهام . وكانت مجموعة من محترفي الصيد تصحب النبيل . وكانت كلاب الصيد تصاحب النبيل منذ العصور القديمة (وأصبح الكلب يصور على هيئة أنوبيس حامى مقابر الآخرة) . وتظهر أولى مناظر الصيد في عام ٣٣٠٠ ق . م . ومن العصر القديم يأتينا منظر آخر للصيد . ولم يكن كل الصيد مقترنا بهذا القتل الجماعى ، فهناك مناظر تصور صيد حيوانات ، وهى حية لتربيتها ، أو ترويضها ، أو عرضها .

وبمناسبة الحديث عن كلب الصيد، نقول إن المصري استأنس عددا من الحيوانات من بينها القرد والنسناش للتسلية ، وكذلك القطة التى لم يتم ترويضها إلا في العصر الوسيط ، وكان يطلق عليها اسم «مياو» ، وتمتعت بحماية إلهية ، وبخاصة القط الأسود .

وكان الصيد في الحراج يتضمن صيد الطيور أو السمك أو وحيد القرن . وقد سجلت كل متع هذا الصيد في بردية معنونة « متع صيد السمك والطيور البرية » ، فنقرأ فيها :

« إنه يوم سعيد عندما نذهب إلى الحراج ، فقد نصطاد في طريقنا أو نمسك بكثير من السمك في نوعى الماء . إنه يوم سعيد يعطى فيه لكل إنسان ، وتكون إلهة الحراج فيه عطوفة علينا . سوف نصب الفخاخ لصيد الطيور ، وسوف نوقد فرنا » .

وبلى ذلك وصف شامل لعمليات الصيد وفنونه ، مع صور كثيرة . وبشكل عام يمكن القول إن صيد السمك كان يتم بالرمح ، ثم تتسلم الزوجة أو العبد ناتج الصيد . أما الخطاطيف والشباك ، فلم يكن يستخدمها سوى الصيادين المحترفين .

وفى مقبرة نخت ، نجد رسما يبين طريقة صيد الطيور ، حيث يبدو نخت وأفراد عائلته وخدمه فوق مركب خفيف من البردى ، يستخدم للسير فى المياه الضحلة ، وهو مصنوع ببساطة من جريد البردى المجدولة ، وله منصة خشبية فى الوسط يتحقق بها التوازن . فى الشمال نرى نخت ممسكا بطائر بواسطة قدميه ، ويبدو أنها لعبة محشوة وفى يده الأخرى يمسك أداة للقتل ، هى عصاة مدببة على شكل ثعبان ، كانت تستخدم لقطع رقبة الطير . وتستعد ابنته لتسليمه أداة أخرى . وفى الجانب الأيمن من المنظر يبدو وقد أعد سلاحه ، السلاح الذى فى يده والآخر الذى أعطته له ابنته . وكالعادة فى الأسلوب الرائع الذى تظهر به الرسوم الفرعونية ، نجد أن السلاحين قد حققا مرادهما حيث يظهر زوج من الطير وقد قطعت رأساهما . لكن الصيد عموما - كما هو واضح - كان رياضة أرستوقراطية .

وكان الملوك يحبون مشاهدة جنودهم ، وهم يصارعون عبيدهم . وكان الأثرياء يمارسون رياضة ركوب الخيل وسباق العربات . وقد اشتهر أمينوفيس الثانى وتحتمس الثالث بأنهما كانا من محبى الرياضة الخارجية ، والرماية بالسهم .

أما الرقص ، فكانت له شعبية كبيرة فى مصر القديمة ، سواء فى المجالات الدينية أو المدنية . وكان الرقص نشاطا جماعيا ، مابين بطيء أو إيقاعى ، وكانت الإيقاعات المصاحبة له تتم بالتصفيق بالأيدى ، وبالصنج وبالطبول . والغناء . (٥٧) (٥٨)

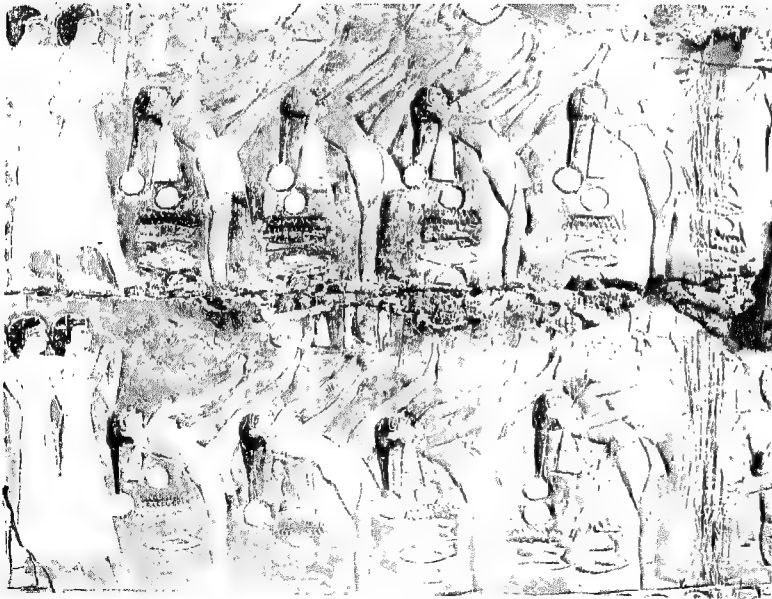
وكانت الموسيقى عنصرا ضروريا ، يصاحب الرقص . لكن الموسيقى كانت فى حد ذاتها فنا ترفيهيا ودينا . والمناظر المتعلقة بالموسيقى موجودة منذ عصر الدولة القديمة . وقد كان هناك موسيقيون من الجنسين ، غير أنه فى الدولة القديمة كان الرجل هو الغالب . أما فى الدولة الحديثة فمعظم الموسيقيين كان من النساء . (٥٩) (٦٠)

ويتكرر كثيرا منظر عازف الهارب الأعمى ، وهو ما تفسره بعض المصادر بأن المصريين القدماء - فيما يبدو - لم تكن لديهم نوتة مكتوبة للموسيقى ، ومن ثم لم يكن صعبا على الأعمى أن يعزف الهارب . . لكن هذا القول أصبح غير ذى معنى ، بعد أن أسفرت أحدث الدراسات عن أن المصريين القدماء هم أول من عرف السلم الموسيقى .

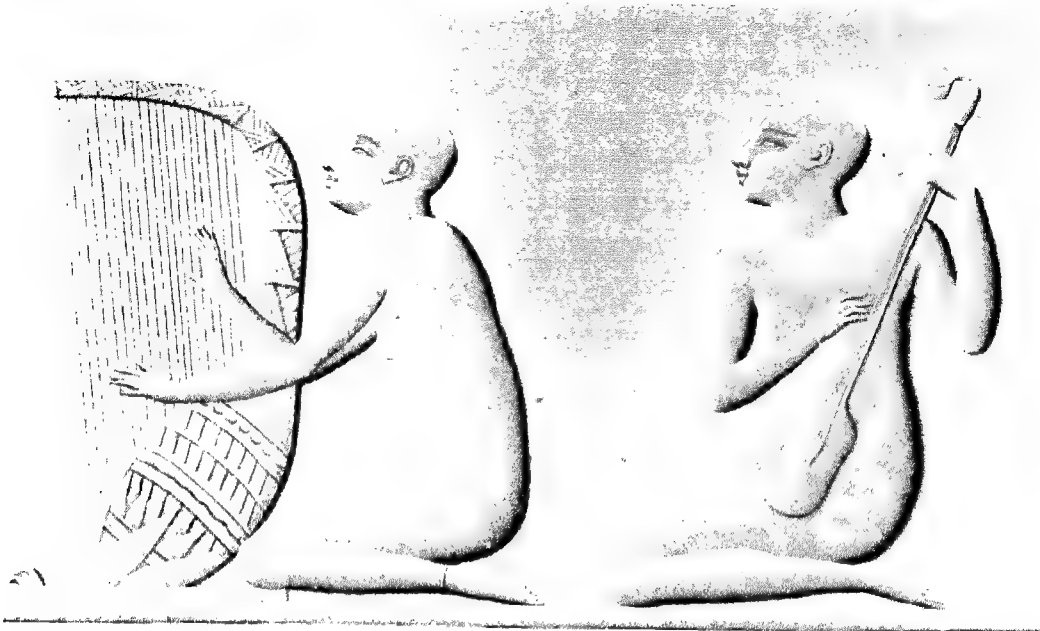
(٥٧) رسم و إحدى المقابر بصور
 حملة في طيبة في الأسرة ١٨ . وهي
 مقبرة فتاة كانت تدعى ' نى
 مامون' . وترى الفتيات وهن يعزفن
 الموسيقى ويرقصن



(٥٨) عازفات موسيقى ودقعات
 من قبر الحربم الملكى



(٥٩) رقصات .



(٦٠) رسم بارز من معبد طيبة يبين اثنتين من النساء الموسيقيات . تعرف إحداهن الفارب والأخرى العود . ومع وجود صور ورسوم أخرى لعازفات أخريات يتمتعن بالجمال والأناقة ، فلا أظن أنه كانت هناك عازفات بهذه الرؤوس والأجسام غير المناسبة ، إلا أن يكن من الأسيرات اللاتى لا يرد للرجال أن يلتفتوا إلى أنوثتهن وهن يعزفن ، أو أن يكون هذا الرسم كاريكاتوريا .

ولكى نعرف نوع الموسيقى المصرية القديمة ، يكفى أن ننظر إلى الآلات الموسيقية التى بقى منها الكثير لدينا سليما ، والتى يمكن تقسيمها إلى ثلاث فئات : الوترية والنفخ والدق . تشمل الوترية الهارب ، والقيثارة ، والبربط (آلة شبيهة بالقيثارة) ، والعود . واختلف حجم الهارب ، وتراوح عدد أوتاره بين أربعة وعشرة ، وقد عزف عليه النساء والرجال . وظهر العود والقيثارة فى العصر الحديث ، حيث كان معظم عازفيهما من النساء ، سواء بمفردهن ، أو بمصاحبة المغنين ، أو بين أفراد الأوركسترا .

ومن آلات النفخ الفلوت ، والكلارينيت ، والمزمار . وكان العزف يتم على آلتين ، بحيث تعمل إحداهما كرجع للصدى . وكان الكلارينيت فى الغالب يعزف بواسطة النساء . ولم تكن الطبول مستخدمة فى الأوركسترا ، إذ كانت مخصصة فقط للأغراض العسكرية والدينية . ومن الآلات : الدف والطبلة والتامبورين . أما التصفيق ، والقلقال ، والصنج ، والأجراس ، والسيتر ، فكانت فقط للاستعمال الدينى .

وتتضمن مجموعة المتحف البريطانى مناظر للمجموعات الموسيقية . أولها يرجع إلى الدولة القديمة ، ويبين مجموعة من الرجال ، يضمون عازفى هارب وفلوت ومغنيين . أما مناظر الدولة الحديثة ، فتبين مجموعة كبيرة من الآلات ، حيث تظهر فى أحد المناظر مجموعة من الإناث ، فى وليمة يعزفن آلات مختلفة . وفى منظر لوليمة مماثلة ، يظهر زمار وثلاث سيدات ، يصفقن لضبط إيقاع راقصتين . والمشهد الأخير يصور موكبا دينيا يسوده الفرح فيما يبدو أنه يوم عطلة .

ونصل إلى الولايم : فيبدو أن حفلات العشاء كانت من الأوقات المفضلة لدى المصرى القديم ، فى العصرين^(٦١) الوسيط والحديث ، وهو أمر تصوره لنا المناظر بكل وضوح . فى بداية الحفلة ، يحى المضيف ضيوفه ، ويقدم لهم الخدم الزهر ، ثم يعطونهم أقباع البخور ليضعوها فوق شعورهم (فتذوب الروائح العطرة ، وتسيل مع استمرار السهرة) . ولم يكن الضيوف يجلسون إلى مائدة عشاء مستديرة كما نفعل اليوم ، وإنما إلى مناضد صغيرة ، حيث يقدم لهم الطعام والشراب . كان المضيف وكبار ضيوفه يجلسون على المقاعد . وفى بعض المناظر ، يجلس كل من الرجال والنساء منفصلين بعضهم عن بعض ، بينما يظهرون فى مناظر أخرى وقد اختلطوا بحرية . وربما كان هذا يمثل الاختلاف بين الضيوف المتزوجين وبين العزاب . وكان الطعام يتكوم بشكل مغر فوق الموائد ، فيما يشبه البوفيه ، على الرغم من أن الخدم كانوا يحضرون الطعام إلى الضيوف . وخلال الحفلة كان الموسيقيون يعزفون الموسيقى . وبعدها كان الراقصون ولأعبو الأكروبات يؤدون أدوارهم . ومع استمرار الحفلة ، كان هناك استهلاك المزيد من النبيذ مصحوبا بمثل هذه الأقوال :

« اعطنى ثمانية عشر كأسا من النبيذ ، إذ إننى أحب أن أشرب حتى الثمالة ، فأنا من داخل جاف كالقش » .

ولاتنسى المناظر أن تصور نتيجة هذا الإفراط . فنرى الرجال والنساء يتقيثون فى أوعية يحملها الخدم ، ويتولى أصحاب الدعوة إراحتهم بينما المرح مستمر .

وخلال السهرات الهادئة داخل المنزل ، كانت هناك وسائل أخرى لتسلية العائلة . فكان ^(٦٢) الكبار يشتركون في مجموعة من ألعاب الرقعة التي كانت مشهورة في كل أنحاء البلاد ^(٦٣) . وأكثر هذه اللعبات - وهو ما يزال المصريون يلعبونه حتى الآن - تسمى « سينيت » . . وهو رقعة مستطيلة مقسمة إلى ثلاثة صفوف من عشر مربعات . وكان عدد القطع الخاصة بكل لاعب في العادة هو سبع قطع . وتبدأ اللعبة بوضع القطعة بالتبادل في المربعات الأربعة عشر . وكانت الحركة مقتصرة على شكل الحرف S بهدف نهائي ، هو إزالة قطع خصمك كلها ، وعدم السماح له بإزالة قطعك . فإذا واجهت القطعة سدا كان عليها أن تعود إلى خط البداية من جديد .

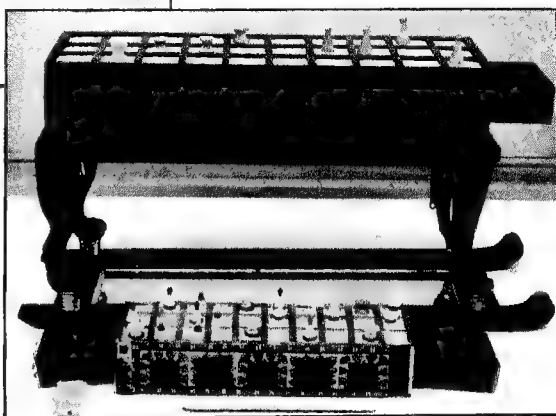
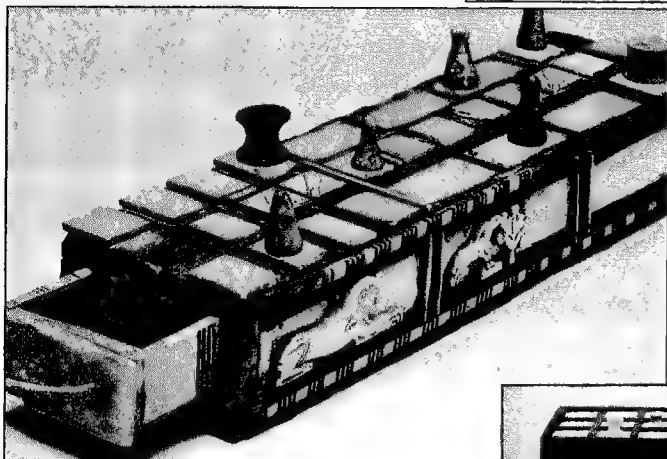
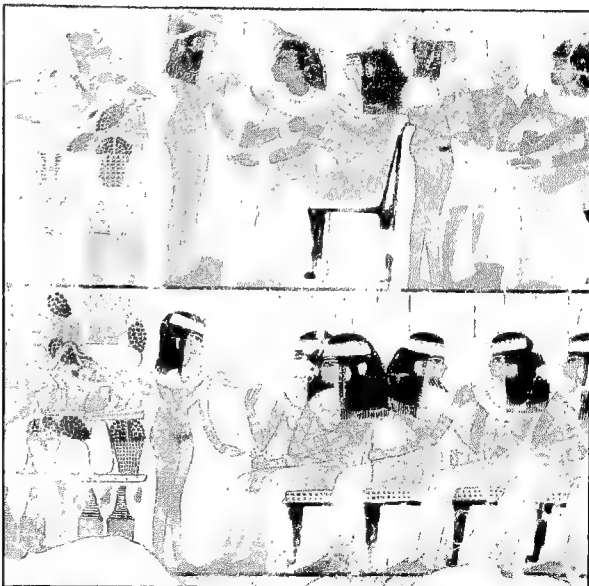
ولم يظهر النرد (الزهر) ، كما نعرفه ، إلا في العصر اليوناني الروماني ، لكن المصري القديم وجد طرقا أخرى لمعرفة عدد حركة القطع ، منها مجموعة عصي مصممة على شكل الإصبع ، وعليها نفس علاماته . وكان أحد جوانب العصا مسطحا والآخر مستديرا . . وكانت العصي تلقى ويتم عد الأسطح المسطحة والمستديرة لمعرفة أيهما كان أكثر عددا .

وهناك لعبة شعبية أخرى تسمى « عشرون مربعا » . . وكانت توجد على الوجه الآخر للوحة السينيت ، وإن كانت علاماتها مختلفة قليلا . فالصف الأوسط يحتوي على ١٢ مربعا ، بينما الصفان الجانبيان يحتوي كل منهما على ٤ مربعات في أحد الأطراف وشرط طويل في الطرف الآخر . وكان لكل لاعب ٥ قطع يضعها في الشرط الفارغ . ويبدأ اللاعبان بتحريك القطع إلى المربعات الأربعة في الأطراف . وهدف اللعبة هو إنزال القطع بأمان إلى الصف الأوسط ثم إلى خارج الرقعة . وبينما تتحرك القطع الأخرى في اتجاه معاكس ، فلا بد أن التكتيك كان هو سد طريق التقدم أمام الخصم ، ورده للخلف .

وهناك لعبات أخرى على رقع ، لكن قواعدها غير معروفة

وكان للأطفال لعباتهم ولعبيهم . تشهد بذلك الدمى والعرائس الدقيقة الرقيقة المجهزة بمجموعات ^(٦٤) من الملابس ، والكرة ، وأشكال الحيوانات ذات الأطراف المتحركة . وهناك مناظر لأولاد ^(٦٥) وبنات يؤدون نشاطات جماعية مختلفة ، مثل الألعاب والمسابقات الرياضية والتحطيب والرقص التوقيعي . ومن النشاطات الأخرى التي كان المصريون يشجعون أولادهم عليها - على الأقل في الأسرة المالكة والنبلاء - السباحة ، ورمي السهام ، وركوب الخيل .

(٦١) الضيوف في الوليمة ، جالسون على المقاعد والكراسى ، يرتدون أقباع التجميل فوق رؤسهم . والطعام متكوم عالياً فوق الموائد والخدم يقدمون النبيذ والورود . من مقبرة نياومون في طيبة .



(٦٢) (٦٣) عدة لقطات تصور لعبة السينيت المصنوعة من العاج .



(٦٤) لعب الأطفال وهي كرتان مصنوعتان من ألياف الخضراوات وأسد خشبي ذي فك متحرك يتم تشغيله بخيط .



(٦٥) بعض لعب الفتيات الصغيرات وهي عرائس بعضها رأسه مفقوده ، مصنوعة من الخشب وشعرها من الخيوط المضفرة .

الفصل الرابع
الحياة الزوجية للمرأة المصرية

مقدمة

ونصل إلى آخر الأجزاء التى تكمل لنا - عند « تركيبها » وضم أجزائها - الصورة الشاملة للمرأة المصرية القديمة .

هنا نتعرف على الأسرة فى حياة المرأة المصرية القديمة ومفاهيمها ، والقيم التى كان الحكماء يدعون إليها من خلال الحث على الزواج وتكوين الأسرة . .

ثم نتعمق بشئ من التفصيل فى كل مايتعلق بالأمومة ، من حمل ، وولادة ، ورضاعة ، وتربية للأطفال .

وبتفصيل أكثر، نتوغل فى موضوع الزواج ، لنعرف كل مايتصل به ، مع تقديم نصوص كاملة لعقود زواج وتحليل ما تضمنته من بيانات .

وبالمنطق ، كان لابد أن نتعرض طبعاً لموضوع الطلاق وكل مايتصل به .

بهذا - فى تقديرى - تكون صورة المرأة المصرية القديمة - كما أرجو - قد انضحت .

الأسرة

يظهر لنا الفن المصرى القديم أن الأسرة كانت هى عماد المجتمع ، وأن العلاقة التى تجمع بين الزوج والزوجة وأولادهما كانت عميقة ودافئة . ففى التماثيل والنقوش ، نرى الزوجة جالسة أو واقفة إلى جانب زوجها ، براحة ويسر ، تحيطه أحيانا بذراعيها^(*) ، أو تترك أصابعها مرتاحة فوق ذراعه أو يده . ونرى مناظر الحياة اليومية المتنوعة ، سواء داخل البيت أو أثناء رحلة للنزهة والصيد . ونرى الزوجة وهى ترفه عن زوجها ، أو وهما يتعبدان معا . (٦٦) (٦٧)

ويمكن القول ، بكل اطمئنان ، إنه من النادر أن نرى فى أية حضارة قديمة الأزواج فى مواقف كهذه ناطقة بالود والألفة (٦٨) (٦٩) .

وفى استثناءات مطلقة ، نجد أن النقوش تصرح أحيانا بوضوح عن علاقة وثيقة فى الأسرة الحاكمة ، كالتى نجدها بين أمنحوتب الرابع أو إخناتون وزوجته نفرتيتى (على الأقل فى السنوات الأولى من زواجهما) ، أو المناظر الخاصة التى تصور لنا الملك أثناء تقييله لابنته الجالسة على حجره^(٧٠) ، أو نفرتيتى وهى ترضع إحدى طفلاتها ، أو إحدى الأميرات وهى تأكل بطة . ومن الأوضاع الإنسانية الخاصة لوحة « التمشية فى الحديقة » والتى تمثل زوجين شابين تمد الزوجة باقة ورد إلى أنف زوجها ليشمها ، من المرجح أنهما توت عنخ آمون ، وزوجته عنخس أن آمون .

لقد كان الزواج عملية كريمة ، وشركة حقيقية ، وكان من العوامل المساعدة على هذا^(٧١) القدر من الحرية الذى كانت المرأة تتمتع به ، والاحترام الذى كانت تعامل به^(**) . وكانت إيزيس الإلهة أولى الزوجات وأكثر النساء رقة وإثمارا ، هى النموذج الرئيس للزوجة . لقد قدمت إيزيس الضعيفة ، من خلال رحلتها لتجميع أشلاء زوجها ، المثل للزوجات المصريات ليكن مثلها قويات الشكيمة ، عمليات . هذا فضلا عن أن المرأة أضافت إلى مكانتها ما رسخ عن الأنثى فى العصور القديمة ، من أن المرأة مصدر غامض للحياة ، مالكة لقوى جسدية تفوق خبرات الرجل ، وحارسة للأساطير وتقاليد الجنس .

(**) من النادر أن نرى الزوج يحيط زوجته بذراعه .

(**) يستوى فى ذلك أن تكون المرأة ثرية أو فقيرة . وفى مقبرة سخم - كا الذى كان يعمل موظفاً فى الجهاز القانونى فى الدولة القديمة ، نرى منظرا يبين رجلا يساعد فلاحه تحمل سلة مليئة بالطعام على رأسها ، بأن يأخذها منها .

صحيح أنه كان مطلوباً أحياناً أن تشترك مع زوجات أخريات في البيت ، بكل ما ينطوي عليه ذلك من ضغوط ومعاناة . والفرعون نفسه كان لديه بيت حريم واسع ، لا يضم فقط بنات وطنه ، وإنما أيضاً أميرات أجنبيات كان أهلهن يرسلونهن إليه ليصبحن زوجاته ، وكذلك كان الوزراء والنبل والأثرياء . لكنه حتى مع تعدد الزوجات ، فإن الزوجة الرئيسية كانت هي صاحبة الامتياز الكبير ، والحاكم الذي لا ينازع في البيت .

ماهى حكمة الزواج لديهم ؟ وقد أدرك المصريون القدماء أن الزواج نظام شرع لمصلحة بناء المجتمع على أسس وقواعد من الترابط والتكافل ، يضع في اعتباره حاجات الفرد والجماعة ، وأن الزواج ليس وسيلة لإنجاب الأولاد فحسب ، أو لاستمتاع الرجل والمرأة ببعضهما ، وإنما هو أساساً علاقة مودة ورحمة بين الرجل والمرأة ، وهو علاقة تمازج نفسى وتعاطف روحى بينهما . ثم إن الزواج علاقة شرعية ، مفضلة دائماً على العلاقة غير الشرعية البغيضة . التى ينفر منها المجتمع ، ولا تحظى باحترامه .

وتحدثنا الآثار المصرية ، ومختلف النصوص التى خلفها المصريون القدماء ، عن رأيهم فى الزواج كرابطة تعاطف وتساند ومودة وألفة ، كما تحدثنا عن مدى حرصهم على الزواج والترغيب فيه والحض عليه والتبكير به ، ابتغاء الولد من حلال لا من حرام ، والإكثار منهم لشدة أزرهم ومعاونتهم والتفاخر بهم فى حياتهم ، ولإحياء ذكراهم بما يقيمونه من شعائر وطقوس بعد وفاتهم . وفى هذا الصدد نقرأ كثيراً من الحكم والنصائح :

● من الحكم والنصائح المعروفة يقول « بتاح - حتب » ، حكيم الدولة القديمة ، موصياً ابنه :

« إذا صرت رشيداً فأسس لنفسك بيتاً »

● كما ورد نفس هذا النص فى نصائح « حوردف » لابنه .

● ومن الدولة الحديثة ، نجد حكيمها « أنى » ينصح ابنه ، ويوصيه بالزواج والتبكير به ، قائلاً :

« اتخذ لنفسك زوجة وأنت شاب لترزق منها بولد » .

● ثم يقول « إذا أنجبته لك فى شبابك ، علمه ليكون نافعا . فما أسعد الرجل الذى يكثر أهله ، ويحترم من أجل أولاده » .

● وقد تكرر هذا النص فى بردية أخرى من نفس العصر ، يحث فيها أب ابنه على الزواج المبكر .

● وفى العصر المتأخر ، نجد الحكيم « عنخ - ششنى » يوصى ابنه بالزواج والتبكير به ، قائلاً :

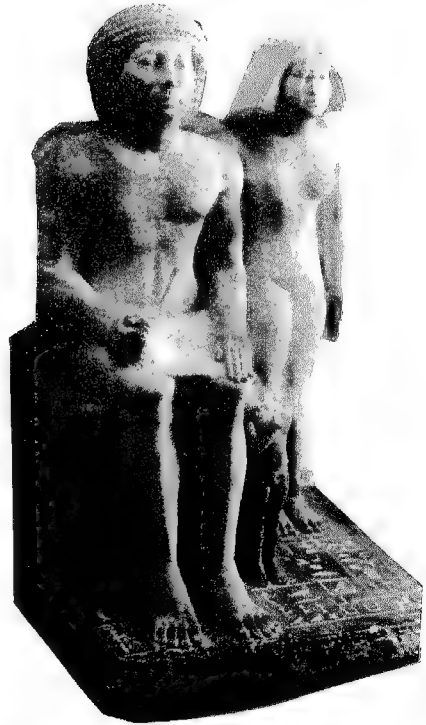
« اتخذ لنفسك زوجة وأنت فى سن العشرين ، لترزق بأولاد فى شبابك » .

● وفى سياق الترغيب فى الزواج ، والتنفير من العلاقات العابرة غير المشروعة ، يقول « بتاح - حتب » :

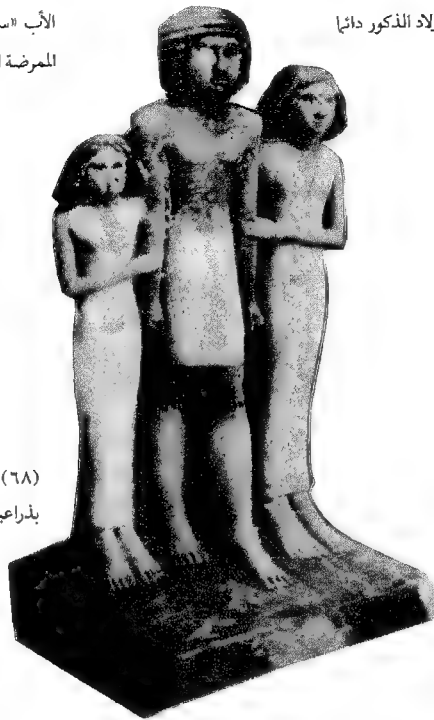
« إذا أردت أن تدوم صداقتك فى بيت تزوره ، سيداً كنت أو أخاً أو صديقاً ، فاحذر مخالطة النساء لأن ذلك تصرف شائن » .



(٦٧) تمثال من الجرانيت يصور عائلة سعيدة هي:
الأب «سنوفر» حاكم طيبة، و«سناني» الأم وهي
المرضة الملكية، والبت «موت نفرت» مغنية آمون.



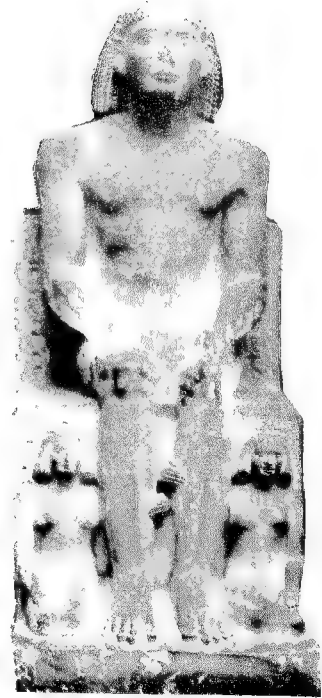
(٦٦) تمثال لعائلة سعيدة، وترى الزوجة وهي تضع ذراعها
على كتفي زوجها وابنها. يلاحظ أن تماثيل الأولاد الذكور دائماً
يظهر فيها الولد وقد وضع إصبعه في فمه.



(٦٨) الأب «مور عنخ» تحيط به ابنتاه ممسكتين
بذراعيه.



(٧٠) إخناتون يقبل ابنته الجالسة على حجره



(٦٩) غثال للأسرة ، ويرى الأب وعند قدميه زوجته وابنته كل منهما ممسكة بإحدى القدمين .



(٧١) العائلة تجلس بكامل أفرادها تحت قرص الشمس ، وآتون يلقى عليهم بأشعة الضوء . البنات الصغيرات يداعبن الأبوين .

● كما ذكر « أنى » :

« احذر المرأة الغربية المجهولة الأصل . لا تنظر إليها عندما تمر بك . ولا تتصل بها اتصالاً جسدياً .
إنها كالبحر العميق لا يعرف الإنسان ما يخفيه . إن المرأة البعيدة عن زوجها تقول لك كل يوم في الخفاء
إنى جميلة ، محاولة إيقاعك في شراكها ، إنها ترتكب بذلك جريمة تستحق من أجلها عقوبة الموت » .
يتضح من هذه النصوص أنها انطوت على كثير من النصائح موجهة إلى الأبناء تحثهم على اتخاذ زوجة ،
وتكوين أسرة ، إذا ما اشتد ساعدتهم وبلغوا سن الرشد . واتخذت هذه النصائح شكل الحكم والأقوال
المأثورة ، فكان لها تأثير عميق و قدسية في نفوس أفراد المجتمع ، مما كفّل لها أسباب البقاء ، ومن ثم تأصلت
في عاداتهم وتقاليدهم . ثم ارتفعت إلى مقام العرف الذى استقر في ضمير الجماعة ، وأصبح يؤثر في
سلوكها .

وهذه النصائح تعطينا فكرة واضحة وصادقة عن نظرة المصريين القدماء إلى الزواج والترغيب فيه ، وتجنب
العلاقات غير المشروعة والتنفير منها ودعوتهم إلى الزواج المبكر . وتلك جميعاً من أهم العوامل التى يقوم
عليها المجتمع الصالح .

وكيف كانت معاملة الرجل لزوجته ؟ ومن الواضح أن التقاليد والقيم المصرية القديمة كانت تحض على
أن يعامل الأزواج زوجاتهم معاملة طيبة ، وأن يوفروا لهن سبل الراحة والهناء ، ونجد أن الحكماء كانوا يحثون
أبناءهم على ذلك .

فيقول « بتاح - حتب » :

« أحب زوجتك داخل بيتك ..

أطعمها واكسها ..

إن العطور والزيت علاج لجسدها ..

أسعد قلبها طوال حياتك ..

فهى حقول مثمر لصاحبها »

ويقول « أنى » :

« أحب زوجتك داخل بيتك ..

أطعمها واكسها ..

أسعد قلبها طوال حياتك ..

« لا تكثر من إصدار الأوامر لزوجتك في منزلها إذا عرفت أنها صالحة ، لا تنقل لها أين كذا؟ أحضره لنا ، إذا كانت قد وضعت في مكانه ، بل راقب أفعالها في صمت » .

وفي خطاب كتبه أحد الأزواج لزوجته بعد وفاتها ، نراه يذكر كيف عاش مخلصا لها ، ولم يطاوعه قلبه على الزواج مرة ثانية ، مع أنها ماتت منذ ثلاث سنوات . ولاحظ أن شبوحا يطارده بعد وفاتها ، فكتب إليها خطابا يشرح لها كيف كان يعاملها معاملة حسنة ، إذ يقول .

« لقد تزوجتك وأنا شاب ، وكنت تصاحبيني في تنقلاتي لتأدية أعمالي في مختلف المناصب ، ولم أتركك ، ولم أمس شعورك ، وعندما كنت أدرب قواد الجيش ، جعلتهم يأتون إليك ساجدين ، ويحملون إليك الهدايا الجميلة . ولم أخف شيئا عنك طوال حياتك ، ولم أؤذ شعورك باعتباري سيدك ، ولم أخنك كفلاح يدخل منزل آخر . وعندما نقلت إلى منصبى الحالى ، ولم تكن لى حرية التنقل كما أشاء ، تصرفتم كما لو كنتم معك بالنسبة إلى زيتك وملابسك وطعامك ، حيث كنت أرسلها لك باستمرار ، ولم أكن أبعتها لبيت غريب . وعندما مرضت ، أحضرت كبير الأطباء وعالجك ، وفعل كل ما طلبته منك » .

(ويتساءل في النهاية عن سبب مطاردة شبوحا له) .

من هذه النصوص يتبين لنا أن علاقة الزوج بزوجته كانت عامرة بالمشاعر النبيلة ، وبالواجبات التى يلتزم بها الطرفان . فكان على الزوج أن يوفر لزوجته أسباب العيش من طعام ولباس وغطر ودهون . هذا من الناحية المادية . أما من الناحية المعنوية ، فكان الزوج عادة حريصا على تأكيد احترامه لزوجته ومراعاة مشاعرها فى كل تصرفاته . سواء فى عمله أو بيته ، فلم يتصرف كأنه السيد الأمر الذى يصدر تعليمات وأوامر دون داع . كما أنه لا يؤذى شعورها بأن يخونها أو يتزوج عليها . فإذا مرضت كان حريصا على علاجها بأحسن الأدوية وعن طريق أمهر الأطباء .

ولم تكن العلاقات الزوجية دائما على وئام ، بل كانت هناك لحظات شقاق . فقد جاء فى نصوص إحدى الشقف التى عثر عليها فى دير المدينة ، أن أحد العمال تغيب عن عمله بسبب « مشاجرة مع زوجته » .

وإذا أخل الزوج بحق الزوجة ، وأضر بها ، بأن ضربها أو أذاها بأقواله أو أفعاله ، كان لها أن تلجأ إلى المحكمة ، كما هو الحال الآن . فهناك نص على شقف ، جاء فيه أن أحد الآباء جعل زوج ابنته يقسم أمام شهود أنه لن يؤذى زوجته بالقول مرة أخرى ، وأنه إذا فعل ذلك ، فسيجلد مائة جلدة ، ويحرم من كل ما يحصل عليه معها من كسب مشترك . ويفهم من هذا النص أن الإضرار بالزوجة كان محرما على الزوج ، فإن هو أضر بها ، كان لها الحق فى تقديم شكواها ضده ، وكان لوالدها حق التصرف لحمايتها .

وتشير كل الدلائل إلى أن الزوجة المصرية القديمة كانت تقصر علاقاتها الجنسية على زوجها ، فالزوجة التى تتصل بغير زوجها ، أو التى يشاع عنها ذلك ، كانت تتعرض للاحتقار الشديد . وكان عقاب الزانية وجزاؤها شديدين ؛ فقد كان زوجها يطلقها ، وتسقط جميع حقوقها ، أو يقتلها زوجها . وهذا ما نعرفه من قصص مختلفة . فلقد كان الزنا « جريمة كبرى تستحق عليها صاحبته الموت عندما يعرف الناس أمرها » .

وماذا عن الحب ؟ إن المصريين القدماء كانوا شعبا رومانسيا ، لدرجة أنه يمكننا القول : إن زيجات كثيرة كانت تتم عن حب . . . وبالتالى ، فنحن لانتفق مع القول بأن زواج الحب كان شيئا نادرا . . . ويستدل على ذلك ، بما قالته إحدى السيدات التى عاشت فى أثناء حكم بطليموس الثانى ، فى سيرتها الذاتية : « أعطانى أبى زوجة لفلان » .

وهاهو ذا أحد الملوك الكبار ، أمنحوتب الثالث ، يقدم لنا نموذجا رائعا لقصة الحب التى عاشها ، وتزوج فيها من « تى » التى كانت من أفراد الشعب العادى ، فنراه يسجل كل تفاصيل حياته معها على الجعارين ، ويأمر ببناء بحيرة خاصة لها . ثم نرى الملكة تى ، بعد موت زوجها ، تصدر لوحا خشبيا يصورها هى وهو فى تعانق رقيق . (راجع قصة الملكة تى) .

وهناك وثائق لأشخاص عاديين ، تعبر عن مدى عمق علاقة الحب ، كذلك الخطاب الذى أرسله الأزمل إلى روح زوجته المتوفاة ، والذى ذكرناه قبل قليل .

وهناك خطاب أرسلته إحدى الكاتبات إلى صديقها الموجود فى بلاد بعيدة ، معبرة فيه عن حالة الحب التى تعيشها ، ونقرأ فى جزء منه السلام الذى ترسله الحبيبة إلى محبوبها الصديق ، وتقول فيه :

« مغنية آمون إيزيت نفريت تقول : كيف حالك ؟ كم أشتاق إليك ، فعيناي قد اتسعنا لتصلا إلى حجم ممفيس من شدة احتياجاتها لرؤياك . وأنا أطلب من الإله توت وجميع الآلهة هنا أن تكون فى صحة وعافية ، وأن تحيا أبدا ، وأن يبارك الإله ماتفعل » .

وكان لدى المصريين أشعار كثيرة عن الحب ، نرى فيها بوضوح فضائل الرقة والاحترام بادية فى العلاقة بين الطرفين . وفى قصائد الحب ، نجد أن الشاب والفتاة ينموان سويا إلى جانب بعضهما البعض فى الحياة ، إلى أن ينضجا فيها بعد ، فيظهرا فى صورة محترمة ، وقد أمسكا بأيديهما فى تمثال .

وكانت هناك أغان مكتوبة فوق شقف وأوراق بردى ، تنتمى إلى الأسرتين ١٩ و ٢٠ ، تستخدم أدب الغزل ، وتصف مزايا الحبيبة ، مستخدمة كلمات رقيقة نابغة من حياة أحد صيادى الطيور . . . فتقول إحدى هذه الأغنيات .

« كم هو محير لطيف مأوى الراحة . .
إن فم حبيتي كالبرعم ، وصدرها مثل تفاح الحب .
إن ذراعيها تحوطاننى مثل القوس . .
إن جبهتها مثل فخ مصنوع من خشب السرو . .
وأنا البطة البرية . .
إن شعرها هو الدودة التى ابتلعتها عيناي . .
وأوقعتنى فى الفخ » .

ولكن هل كان هناك لهُو ومجون ؟ تقول بعض المصادر إن الإنسان المصرى كان يحب اللهو والمجون .
وتذهب إلى أن الاضطرابات التى وقعت فى الفترة الأولى أفرزت نوعا من التشاؤم العام ، الذى تحول إلى
تصاعد فى الإحساس بالملذات ، فظهرت فى الدولة الحديثة أغان - تصاحبها آلة الهارب - تحت على الاستمتاع
باللحظة الراهنة ، تقول . .

« كن سعيدا . . اسع وراء رغباتك طالما أنك حى . ضع العطر المرفوق جسدك ، والبس أفخر
ثياب الكتان . وأكثر مما لديك من ملذات ، لأنه لا يوجد أحد يعود من هناك فيقول لنا ماهو حالهم
(أى الموتى) » .

ففى تلك الحقبة ، خرجت مصر من عزلتها التى كانت تعيش فيها بإرادتها ، وذهبت فى حملات
وغزوات . عادت منها بغنائم كثيرة من المواد الأولية والعبود . وفى تلك الحملات ، تعرف المصريون على
عادات وتقاليدها الجديدة ، وخصوصا من الحياة المتحررة فى سوريا ، فرحب المترفون المصريون بتقليدها ، سواء
من حيث عبادة بعض الآلهة مثل قادش وعشتار ، أو استخدام آلات أجنبية كالطنبور والكنارة ، أو ترديد
الأغاني التى تحوى إيماءات شهوانية وغزلا أثناء الرقص . وأصبحت المرأة عنصرا مركزيا فى الحياة الاجتماعية ،
تظهر بكثرة فى ملابس شفافة تبرز من معالم الجسد أكثر مما تغطى . الراقصات والخادومات اللاتى جاء
أكثرهن من سوريا لا يرتدين غير حزام يستر العورة ، مما كان يزيد من إغرائهن أثناء الحفلات . ولا توجد
مقبرة فى الأسرة ١٨ ، بدون مناظر لحفلة عظيمة يتم فيها تعاطى النبيذ بكميات كبيرة .

لكن هذه المناظر الحافلة بالبهجة تختفى فى الأسرتين ١٩ ، ٢٠ ، لدرجة رسم الملابس لتغطية الخادومات
والفتيات العاريات فى إحدى المقابر ، التى كانت قد بنيت فى طيبة فى منتصف الأسرة ١٨ . ويرى البعض
أن هذا التزمتم المفاجئ فى رسومات المقابر جاء كرد فعل للتحلل والتسيب الأخلاقى .

لكن البحث عن المتعة الجسدية لم يتوقف ، باعتبار ذلك - فى رأى بعض المصادر - علامة بارزة لهذا
العصر . فكان هناك كتاب خاص يجمع بين دفتيه مختلف الوسائل المؤدية إلى الإثارة الجنسية . وفى الدولة

الحديثة ، كانت هناك تعاويذ سحرية غرامية للاستخدام اليومي ، بينما كانت هذه التعاويذ حتى الدولة الوسطى تستخدم أساسا لزيادة القدرة الجنسية عند المتوفى بهدف تأمين ذرية له في الحياة الأخرى .

ولعل ذلك هو الذى جعل مدرسا يحذر تلاميذه من الجلوس فى حانات النبيذ ، ومن الإكثار من تعاطى البيرة والنبيذ ومصاحبة العاهرات ، وأن يكونوا مجتهدين فى الدراسة بدلا من ذلك .

وهناك قرطاس البردى المسمى « البردى الجنسى » المحفوظ فى مدينة تورينو ، والذى يصور مغامرات رجل فاسق فى إحدى دور الهوى ، وهى بردية لم تنشر بسبب ما تضمنته من أوضاع فاضحة . وهذه المناظر الجنسية ليست بالجديد فى الفن المصرى ، حيث نجد فى الدولة الوسيطة - أثناء حكم الهكسوس - مناظر تصور وضعاً للجماح من الدبر (الشرج) .

ويروى أحد المصادر أن أحياء العمال ، فى غرب مدينة طيبة - فى نهاية الدولة الحديثة - كانت تشيع فيها مظاهر الفسق ، مثل الخيانة الزوجية ، والاغتصاب ، ومعاشرة الرجل للمرأة دون زواج ، وأن ذلك لم يأت نتيجة مباشرة لحياة مرفهة تغيرت فيها المعايير ، بقدر ما كانت تصوريا لمدى تفاقم حالة الفقر لدى طبقات الشعب الدنيا ، وما ينتج عنها من تسبب وانحلال .

الأمومة: الحمل-الولادة-الرضاعة

مكانة الأم : ذكرنا من قبل أن المرأة كانت دائما محل احترام وتقدير ، وكان احترام الأبوين واحدا من القواعد الأساسية التي تحرص المرأة المصرية على تربية أولادها عليها ، ولذلك نجد في السير الذاتية على جدران المقابر ، تأكيدا من المتوفى بأنه كان يجعل أمه وأباه ، وأنه قام ببناء وتأثيث مقبرتهما ، وأمن لهما القرايين الجنائزية . وليس نادرا أن نرى صور الأبوين ، وبخاصة الأم ، في مقابر الأبناء . . وهو تصرف يعبر به المتوفى عن رغبته في أن يبقى إلى الأبد في صحبة أبويه .

ومن أجمل الشواهد على تكريم الأم نصيحة الحكيم أنى لابنه ، وتقول :

44 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039

« ضاعف الخبز الذي تعطيه لأُمك .. »

» واحتملها كما احتملتك . .

« فقد كنت عبئًا ثقيلاً عليها ، ولم أكن لأستطيع مساعدتها .

قد ولدت لها بعد تسعة أشهر . .

« وضممتك إلى صدرها ، وأرضعتك طيلة ثلاث سنوات كاملة .. »

« وعلى الرغم من قاذوراتك فإنها لم تشمتز منك ، ولم تقل من القرف ماذا أفعل . .
« لقد أدخلتك المدرسة كى تتعلم القراءة والكتابة . .
« وكانت تذهب إليك كل يوم ، حاملة إليك الطعام والشراب من منزلها . .
« والآن وقد أصبحت شابا ، واتخذت لك زوجة ، وأسست لنفسك منزلا . .
« تذكر المتاعب التى عانتها أثناء تنشئتك . .
« و احرص ألا تغضب عليك وترفع أكفها إلى الله فيسمع شكواها » .

الحمل : كانت المصرية وزوجها ، يعلمان جيدًا العلاقة بين الزواج والحمل الذى يتضح بانقطاع الدورة الشهرية . . لكنهما لم يعرفا العمليات البيولوجية المرتبطة بالحمل .

الأمر الملفت للنظر أننا من النادر ، برغم كثرة الرسوم ، أن نرى صورة لامرأة حامل . ومن الأمثلة القليلة التى نرى فيها امرأة حاملا ، فى الدولة القديمة ، منظر النادبات فى قبر أحد الأطباء ، حيث نتعرف بينهما على سيدة حامل . ونرى منظر المرأة الحامل فى معبدتين من الأسرة ١٨ ، هما معبد حتشبسوت فى الدير البحرى ، ومعبد أمنحوتب الثالث فى الأقصر ، حيث تبين لنا الصور لحظة التزاوج بين الإله والملكة الأم ، ثم ولادة الفرعون . كما أنه توجد مجموعة زجاجات من العصر الحديث على شكل سيدات حوامل .

الولادة : كانت عملية الولادة تتم وفقا لطقوس معينة ، ولابد من القول فى البداية إن الرجال لم يكن يُسمح لهم بحضور عملية الولادة ، وهى عملية كانت تتم على يد السيدات فقط . ومن ثم ، فلا بد أن القابلات (الدايات) هن اللاتى كن مسئولات عن إجراء الولادة ، بما لديهن من معلومات متوارثة عبر الأجيال ، وبمساعدة الآلهة والمعبودات . ومن هؤلاء : الإله «خنوم» ، ومهمته تعديل وضع الجنين أثناء الحمل أو قبل ولادته على أكثر تقدير، والآلهة «حقت» HEQUIT التى كانت فى بعض المناسبات الكبرى تقوم بنفسها بمهمة القابلة ، حيث يأتى بعدها «خنوم» من جديد ليضفى على الوليد آخر لمساته . وأحيانا كان الإله «بتاح» يقوم بنفس الدور ، وكانت الإلهتان «إيزيس» و«نفتيس» تقفان إلى جانب الأم ، تتلوان الأدعية التى تسهل عملية الولادة على الأم . وإلى جانب هؤلاء ، كان ضروريا أن توجد أثناء الولادة عدة مقدسات أخرى مثل « حورس » و« تاويرت » و« بس » ، الذين كانت وظيفتهم مراقبة الطفل وإبعاد الأرواح الشريرة عنه ، وضمان أكبر عدد من السنين ليعيشها فى سعادة . .

ومن بين الطقوس المتعلقة بالولادة ، أن السيدة التى توشك على الوضع كانت تصفف شعرها بتسريحة خاصة ، ثم تعتزل قبل الولادة مباشرة فى مكان يسمى تكعية النفاس ، أو بيت الولادة (ماميزى) ، الذى يوجد فى أحد المعابد العامة ، أو هو مكان يتم بناؤه بسرعة ، إما فى الحديقة أو فوق سطح البيت . ويستمر هذا الاعتزال إلى نهاية فترة التطهر التى تنقضى بعد حوالى أربعة عشر يومًا . . وقد عثر على صور لهذه التكعيبات ، منقوشة فوق الشقف الجيرية فى مساكن عمال غرب طيبة . .

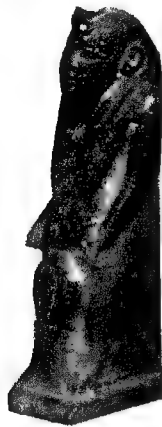
والوضع الذى كانت المرأة الفرعونية تلد فيه ، نجده مرسوما فى الأبيجدية الهيروغليفية التى تشير إلى كلمة الولادة برسم يصور امرأة حاملا وهى راكعة على ركبتيها ، ويتدلى بين فخذيهما طفلها وقد أطل برأسه وذراعيه . . (٧٢)

ومع أننى قد تحدثت باستفاضة عن هذا الموضوع فى كتابى « فن الولادة فى مصر القديمة » ، فلا بد لى من أن أقول هنا كلمة عملية أعبر بها عن رأى النابع من ممارستى طوال حياتى العملية لتوليد النساء . (٧٣)

فى هذه الكلمة أقول ، بكل ثقة واطمئنان ، إن هذا الوضع ، الذى كانت المرأة المصرية القديمة تلد فيه - وهو القرفصاء - هو أحد أفضل أوضاع الولادة ، وذلك لأنه يتفق مع تكوين جسد المرأة لدرجة تجعلها



(٧٢) رسم يصور عملية الولادة



(٧٣) الأكلة تاويرت وهى على هيئة فرس النهر الحامل ، وهى منتصبه ، وكانت خاصة بالولادة . وكانت الصلوات تؤدى لها لطلب الوضع الآمن . وقد عثر على عدد كبير من تماثيلها التى تؤكد أنها موجودة منذ العصر القديم .

لاتكاد تشعر بأية آلام تذكر ، وهى تلد فى هذا الوضع . . بل إنها فى هذه الحالة تستخدم جسمها فى تكوينه الصحيح ، الذى خلقه الله عليه ، حتى أن عملية إخراج الجنين لتكاد فى هذا الوضع تشبه تماما عملية التبرز .

وعموما فإن كتابى ، « فن الولادة فى مصر القديمة » ، يستعرض باستفاضة وتحليلات عملية كل ما يتعلق بعملية الولادة : من حمل ورضاعة وولادة ، وعلاج للأمراض النسائية ، لمن يريد مزيدا من المعلومات المفصلة حول كل تلك الأمور ، فضلاً عن تمحيص موضوع كرسى الولادة ، وما قيل من أن المرأة المصرية كانت تلد فوق حجرين تركع فوقهما وهو وضع غير مريح ، وغير ملائم لعملية دقيقة كالولادة . .

ومع أن التخصص فى أفرع الطب المختلفة كان على درجة عالية نسبيا ، فإن أحد المصادر يذهب إلى عدم وجود أطباء متخصصين فى أمراض النساء .

وتحتوى النصوص الطبية على وصفات لتعجيل عملية الولادة ، ولوقف النزيف ، ولنزع الحمل ، وللتشخيص المبكر للحمل ، والذى كانت مدته تحسب بدقة .

والوصفة الخاصة بتشخيص الحمل تنص على مايلي : « تعطى المرأة التى يراد الكشف عليها نبات بيد نيدو - كا ، مبشورا ومزوجا بلبن سيدة وضعت مولودا ذكرا ، فإذا استفرغت فإنها سوف تلد ، أما إذا أصيبت بانتفاخ ، فإنها لن تحمل أبداً » .

وأما وصفة تشخيص الحمل ومعرفة نوع الجنين ، فتقول « يبلل كيسان ، يحتوى أحدهما على شعير والآخر على قمح مع بول سيدة ، فإذا نموا ، فيعنى هذا أنها حامل ، وإذا نبت القمح قبل الشعير ، كان هذا دليلاً على أن الوليد ذكر . ، وإذا نبت الشعير أولاً ، كان المولود أنثى » .

ويبدو أن تحديد جنس المولود ، بواسطة هذين النباتين راجع إلى نوعية اسم كل منهما . . فكلمة قمح فى اللغة المصرية مذكورة ، أما كلمة شعير ، فهى مؤنثة . . كما أن المصريين ظنوا أن البول يتصل بالجنين ، وأنه يؤثر فيه ويتأثر به .

الرضاعة :

ثلاثة أعوام هى فترة الرضاعة عند المصرية القديمة ، وذلك وفقاً لتعاليم الحكيم آنى ، فى نصيحته لابنه (أول هذا الجزء) . وهذا الأمر نجده أيضاً فى نص عقد بين أب ومرضعة ، يرجع إلى حوالى سنة ٢٣٣ ق.م . تقول فيه المرضعة لوالد الطفل :

« لقد حضرت إلى منزلك لخدمتك كمرضعة لطفلك ، طالما كان لبنى صحيحاً . . سأكون ملزمة برضايته وحمايته من أى ضرر، وسأقيم بمنزلك مدة الرضاعة ثلاث سنوات ، أى ستة وثلاثين شهراً » .

ولم يمنع شغف الأم بإرضاع وليدها من وجود المرضعة ، منذ الدولة القديمة على الأقل ؛ حيث كان يستعان بها في القصور الملكية ، ومنازل الأثرياء ، وكانت إلى جانب الرضاعة تعمل كمربية ، فكان لها - في رأى أحد المصادر - تأثير كبير في الأسر الملكية ودور هام تلعبه .

ومنظر الأم التى ترضع طفلها يتكرر كثيراً في الفن المصرى ، كما يتكرر أيضاً منظر الآلهة التى ترضع الملك الصغير . وابتداء من العصر الحديث ، تظهر صورة الإلهة إيزيس وهى ترضع ابنها حورس ، فتصبح هى رمز أم الإله . ونحن نتفق مع ماذهب إليه أحد المصادر من أن لهذه الصورة أهميتها الفنية والدينية ، حيث تعتبر النموذج الذى اتبعه الفن المسيحى من البداية لتصوير السيدة مريم وهى ترضع ابنها عيسى (٧٤)(٧٥)

ويوجد تمثالان من النحاس في عصر الدولة الوسطى ، يمثلان سيدتين تجلسان فوق الأرض ، وهما تعطيان تدييهما لطفليهما . . التمثال الأول لأميرة ، والثانى مقدم للإلهة إيزيس . ومن التماثيل النادرة ، ذلك التمثال المصنوع من الألباستر للملكة عنخس - ميرى - رع ، التى تحمل الطفل الملك بيبى الثانى ، وهو مزود بجميع سمات الملك . أما النقش الذى يصور الملكة نفرتيتى ، وهى ترضع ابنتها ، فيعتبر منظرًا فريدًا في نوعه .

طريقة حمل الطفل : كانت الأم تحمل طفلها : إما في وشاح ، وإما في ثنية من رداؤها ، في حين كانت النساء ، في سوريا وليبيا وبلاد الزنوج ، يحملن أطفالهن في السلة . ومناظر حمل الطفل ، نراها في نقوش ورسومات المقابر التى بنيت في الدولة الحديثة . ويوجد تمثال صغير مصنوع من العاج يرجع إلى العصر القديم ، يبين لنا طريقة فريدة لحمل الطفل ، لاتوجد اليوم إلا عند الشعوب البدائية ، حيث تبدو أرجل الطفل وهى تحيط بحوض الأم ، الأمر الذى يمكن تفسيره علمياً بأنه يهدف إلى وقاية الطفل من تشوهات الحوض .

السحر والتعاويد :

لعب السحر والاعتقاد في الخرافات دورا ليس بالقليل ، وخصوصا عند نساء الطبقات الدنيا من الشعب . . فهناك وصفات لعلاج وتخفيف آلام التسنين ، وأخرى تحوى طرقا غريبة لتهذبة الطفل الدائم الصراخ . . ومنها : « تخلط بذور زهرة الخشخاش ، مع براز ذباب يجمع من فوق الحوائط ، ثم يصفى ويشرب لمدة أربعة أيام . وبذلك يهدأ الطفل ويكف عن الصراخ » .

وكانت هناك مجموعة من تعاويد الآلهة ، كانت السيدة الموشكة على الوضع تحرس على وجودها إلى جانبها ، لمساعدتها في أثناء الساعات الصعبة للولادة . منها صورة الإله القزم « بس » الذى يبعد الشرور ، والإلهة تاويرت (فرس النهر الحامل) والتى كانت تعتبر حامية لكل الحوامل والوالدات .

وحسب المعتقدات القديمة ، كان مستقبل الطفل المولود حديثا تحدد سبعة آلهة للنصيب ، هن الحاتحورات . وحسب المعتقدات القديمة ، كانت النبرات الأولى التي يصدرها الطفل ، هي التي تحدد ما إذا كان سيحيا أو سيموت بعدها بقليل .

وتحتوى إحدى البرديات على « تعازيم سحرية للأم والطفل » تقول . .

« فلتمت ، أنت الذى تأتى فى الظلام . .

« الذى يدخل خفية وأنفه ووجهه متجهان للخلف . .

« والذى ينسى لماذا حضر . .

« أحضر ليقل الطفل ؟

« فأنا لن أسمح لك بتقبيل الطفل . .

« أحضرت لتؤذيه ؟

« فأنا لن أسمح لك بإيذائه . .

« أحضرت لتأخذه معك ؟

« فأنا لن أسمح لك بأن تأخذه معك . »



(٧٤) تمثال برونزى يصور إيزيس وهي ترضع حورس . ويلاحظ أن القناع الذهبى الذى يغطى وجهها سميك الحجم ، أما قاعدة التمثال فخشبية .



(٧٥) تمثال مطلى بالذهب لإيزيس وهي ترضع ابنها حورس الذى يرتدى خوذة فوق رأسه .

نسب المولود :

ذهب بعض العلماء ، إلى أن الأسرة المصرية ، كان النسب يقوم فيها على صلة الرحم . . وأن الأولاد ، الشرعيين وغير الشرعيين كانوا ينسبون إلى أمهم دون أبيهم ، وأن الجد للأم كان الولي الطبيعي للمولود . وعلى هذا الأساس ، اعتبروا أن الأسرة المصرية كانت في وقت من الأوقات خاضعة لنظام الأمومة . إلى أن جاء العالم « بيرين » ، فأكد أن نسب المولود منذ الدولة القديمة كان يرد إلى أبيه ؛ إذ إنه من دراسته لحوالى ٩٢ سلسلة نسب من الدولة القديمة ، وجد ٤٤ منها ذكرت الأب والأم ، و ٣٧ ذكرت الأب وحده ، و ١١ فقط ذكرت الأم وحدها . وأثبت « بيرين » من هذه الأنساب أنه كثيرا ما كان يذكر الجدان الأول والثانى من ناحية الأب ، في حين أنه قليلا ما ذكر الجد للأم . وأرجع سبب الحالات القليلة التى ذكرت فيها الأم وحدها إلى أنها كانت من الأسرة المالكة ، فأورثت ابنها لقبا ؛ أو أنها كانت على قدر من الثراء ، فأورثته بعض أملاكها ؛ أو يكون الأولاد غير شرعيين ، فينسبون إلى أمهم .

أما في الدولة الحديثة والعصر المتأخر ، فكان الأولاد ينسبون إلى الوالدين ، دون تفضيل والد على آخر . وفي الأمثلة التى يذكر فيها اسم الأم دون الأب ، يرجع السبب إلى أن الأب كانت له أكثر من زوجة ، ولا يرجع إلى أن الأم كانت أهم من الأب .

الأسماء :

كان الاسم يعتبر من المكونات الأساسية للإنسان ، ولذلك كان محور الاسم معناه ضياع الحياة الأبدية . وكان رأى الأم غالبا هو الأرجح عند اختيار الاسم .

وكانت هناك عدة عوامل تتحكم في اختيار الاسم ، فبعض الأسماء ، كانت تعكس الظروف التى وقعت أثناء الولادة ، أو بركات الآلهة التى تدخلت بها لتسهيل الولادة . وبعض الأسماء كانت تشير إلى قوة إله معين أو شعبيته في وقت ما ، أو ربما القداسة المحلية لمدينة أو قرية ما . وكان شائعا أن يضم الاسم اسم الفرعون الحاكم ، أو أن يتنمى إلى شجرة عائلته ، خصوصا في بيوت الحكام والملوك والكهنة . وكان الاسم ينطوى على معنى ، وكانت أسماء كثير من المصريين طويلة ، وغير ملائمة للاستعمال في المجتمع ؛ ولذلك فإن كثيرا من الناس كانوا يحملون أسماء شهرة يخلعها عليهم أسرهم أو أصدقاؤهم ، ولكنها تستخدم أيضا في الوثائق القانونية .

الختان :

فى هذا الصدد يقول هيرودوت : « إن الذين زاولوا الختان منذ أقدم العصور هم المصريون والآشوريون والأحباش . أما غيرهم من الشعوب ، فقد عرفوه من المصريين . وكانت هذه العملية تجرى للأبناء (**) ، بين سن السادسة والثانية عشرة فى المعابد . . ولم تكن فرضا على الشعب ، لكنها كانت محتمة على من يقومون بالطقوس الدينية » . وقد أظهرت النقوش على جدران مقبرة « عنخ ماحور » هذه العملية . ويردد بعض المؤرخين أن هذه العملية كانت تتم بقطع مستطيل ، للاكتفاء بالفتح لا الاستئصال .

تسجيل المواليد :

من المؤكد أن تسجيل المواليد كان معروفا عند الفراعنة ، منذ تاريخهم القديم . والسبب فى ذلك أن المجتمع المصرى قد مارس عمليات إحصائية فنية متقدمة ، منها التعداد وإحصاء السكان ، ومسح الأراضى . ومن ثم ، كان تسجيل المواليد أمرا بديها فى إطار هذه العمليات . وفى قصة « أهورة » و« نى نفر كابتاح » - من العصر القديم - أنهما عندما ولد لهما ابن فإنه « سجل فى كتاب دار الحياة » . وقد سجل حجر باليرمو تعداد الشعب فى مناطق الشمال ، والغرب ، والشرق . كما توجد قوائم إحصاء السكان فى الدولة الوسطى ، مسجلا فيها أسماء أفراد كل أسرة بما فيها الأطفال والمواليد .

التبنى :

كان نظام التبنى معروفا عند المصريين القدماء . ففى بردية التبنى ، نجد أن السيدة نا - نفر قد ابتاعت مع زوجها أمة ، وهذه الأمة أنجبت ثلاثة أطفال : اثنتان من البنات ، وولد واحد . ونجد أن الزوجة التى لم يكن لها أولاد من زوجها - قد تبنت هؤلاء الأطفال ، وقامت بتربيتهم . وعندما تشب الابنة الكبرى ، يتزوجها الأخ الأصغر للزوجة . وبزواج الفتاة من الأخ ، تعطىها الزوجة حريتها ، مع التأكيد على أن أبناء هذه الفتاة من الأخ يصبحون أحرارا أيضا . ثم تمنح الزوجة الحرية للأبناء الآخرين ، ثم تبني أخاها الصغير، وزوج ابنتها فى نفس الوقت ، لكى يقسم الميراث بينهما بالتساوى .
(راجع الجزء الخاص بتحليل عقود الزواج) .

(**) ليس صحيحا ما يقال زورا عن المصريين بأنهم كانوا يخفزون (يختنون) البنات ، فليس هناك دليل واحد على صحة هذه التهمة . وليس معقولا أن تحتفى الحضارة المصرية بالمرأة ، ثم تبنيها بعملية الختان القاسية . ولو كان ذلك قد حدث ، فلا بد أنه كان فى الفترة التى وقعت فيها مصر فى قبضة الأحباش ، باعتبار أن ختان البنات عادة إفريقية .

وهكذا نجد أن التبنى كان بمثابة مخرج للإنسان المصرى يلجأ إليه عندما لاينجب ، وهو أمر من الواضح أنه كان مؤلماً يبعث على الحزن . ويبدو أن استخدام السحر كان شائعاً كحل لمشكلة عدم الإنجاب ، وهو ما نجده فى تمثال صغير لامرأة عارية تحمل طفلاً ، وقد كتب فوقه نص مثير للاهتمام هو « فلتحصل ابنتك «ساحا» على طفل » . وكانت ساحا قد لجأت إلى والدها المتوفى ، ليساعدها فى الحصول على أمنيته ، بما أن زواجها لم يكمل بالذرية .

وكثيراً ما وضع مع المتوفى فى مقبرته تمثال لامرأة عارية تحمل طفلاً ، يكون مصنوعاً من القيشانى أو الفخار أو الحجر الجيرى ، كان الغرض منه إشباع الغريزة الجنسية للمتوفى ، وتأمين ذرية له فى الحياة الأبدية .

وكثيراً ما كانت النساء يلجأن إلى التعاويذ والتهايم ، وخاصة الإلهة الضفدع « حقت » التى كانت ترمز إلى الإخصاب والكثرة ، أو يلجأن إلى الآلهة . . فقد كان من ألقاب الإله « خنسو » رب القمر أنه « من يجعل النساء مثمرات » ، ومن ألقاب أمحوتب بعد تأليهه أنه « من يهب الأولاد لمن لا أولاد له » .

لكن ذلك كله لم يمنع الأم من توقى الحمل إذا ضعفت ، أو تخوفت العجز عن تربية صغارها حين يتعاقبون الواحد إثر الآخر . ومما يدل على ذلك أن الطب المصرى اهتم بإيجاد طرق لمنع الحمل عامّاً أو عامين أو ثلاثة أعوام .

الزواج وكل ما يتصل به

الخطوبة : لا يوجد للخطوبة ذكر في أى مكان . وبرغم هذا الكم الضخم الذى تركه المصريون من رسوم ونقوش وقماثيل ، وبرغم أغاني الغزل ورسائل الغرام التى أشرنا إليها ، فليس معروفًا ما إذا كان الزواج تسبقه فترة خطوبة أم لا . ولكن هناك عبارة ترد في أغاني الغزل ، يستشف منها أحد المصادر أن المتقدم للزواج يتوجب عليه أن يتودد إلى الأم أو يتقرب إليها ، باعتبار أن الموافقة على الزواج كانت تأتى من الأم . تقول هذه العبارة :

« هو (أى الحبيب) لا يعرف أمنيّاتى ، فأنا أريد أن أحتضنه ، وأرجو أن يرسل لوالدتى » .

صيغ الزواج :

كانت الفتاة تزوج بواسطة أبويها إلى الشاب الذى يطلب يدها . ويأتى الزواج ، كانت العلاقة القانونية بين الفتاة وأبويها تعتبر منتهية . ولذلك استعمل المصري القديم اصطلاحات وتعايير مختلفة لتسمية الزواج ، منها : « يتخذ زوجة » - « يؤسس بيتا » - « ترسو السفينة أو يربطها » - « يحب » أو « يرغب » أو « يشتهي » - « يرغب » أو « يتمنى » - « يجلس مع » أى يعيش ويسكن معها .

وبرغم تعدد الصيغ والتسميات التى كان المصري يعبر بها عن الزواج ، فيمكننا أن نستشف مفهوم العلاقة الزوجية ومضمونها عند المصري القديم ، وهو أنه تأسيس بيت والاستقرار فيه بطمأنينة مع امرأة خاصة به تعيش معه .

وكانت الزوجة بعد الزواج تحمل عدة مسميات ، لعل أهمها هو لقب « سيدة المنزل » ، والذى يبين لنا أنها كانت وحدها المسئول الأول عن إدارة شئون المنزل ؛ أما زوجها ، فعليه الاهتمام بعمله .

وفى الدولة الوسطى ، كانت هناك كلمة تعنى « المحظية المفضلة » ، لكنه منذ الدولة الحديثة أصبح يعنى « الزوجة » ، وعلى وجه الخصوص الزوجة الثانية .

سن الزواج :

لاتبين لنا النصوص أية إشارة إلى السن الذى كان الزواج يتم فيه . ولكننا يمكن أن نستنتج أن سن الزواج لم يكن يتعدى الخامسة عشرة : فالحكماء - مثل آنى - أوصوا الشباب بالتبكير بالزواج . والفتاة كانت تعتبر

صالحة للزواج منذ سن البلوغ ، وهى سن مبكرة نوعا . وفى إحدى الحكم الواردة فى نصوص الدولة الحديثة ، نجد عبارة : « وعلمها لتصبح إنسانة » ، أى بصرها بأمور الحياة الزوجية ، ودربها على ظروف المعيشة الزوجية ، باعتبار أنها صغيرة السن قليلة الحيلة والخبرة .

وفى قصة « باتى إيست » ، نجد أن ابنته التى كانت قد تزوجت ، تبدو طفلة فى سلوكها مع زوجها ، ولم تكن على دراية كاملة بأمور الزوجية ، إذ بكت لوالدها عندما علمت أنه سوف يسافر إلى محل عمله فى طيبة ، بعيدًا عن محل إقامتها فى الحية (بمحافظة المنيا حاليا) ، ورجته أن يصحبها معه ، قائلة له إنها سوف تكون أسعد حالًا مع أخوتها من أن تبقى إلى جانب زوجها .

وهناك لوحة يرجع تاريخها إلى عصر البطالمة ، تذكر فيها صاحبيتها أنها ولدت فى السنة التاسعة من حكم الملك بطليموس الثالث عشر ، وأنها تزوجت فى السنة الثالثة والعشرين . فتكون قد تزوجت فى سن الرابعة عشرة .

هذا عن البنت . أما الشاب ، فترجح أن يكون السن المناسب له للزواج هو الخامسة عشرة ، وليس العشرين كما جاء فى إحدى الحكم . فنظام العزوبة لم يكن معروفًا فى مصر القديمة . ومازال المصريون حتى الآن - وبخاصة الفلاحون - يزوجون شبابهم فى سن مبكرة . ثم إن المصرى القديم كان يشجع ابنه على التبكير بالزواج ، لكى يكون قادرًا على مواصلة ممارسة عمل أبيه ، أو القيام بتقديم القرابين لوالديه ككاهن جنائزى ، ولكى ينجب ابنا « تقوم على تربيته وأنت فى شبابك » .

الكفاءة بين الأزواج :

ليس هناك نص يحدد معنى الكفاءة ، أو أهميتها فى مصر القديمة . لكن بعض الوثائق تمكننا من استنتاج أن المصرى يفضل الزواج من نفس طبقته ، وأن الأب عادة يزوج ابنته ممن يمارس نفس مهنته . ففى قصة « بتى إيست » ، نجد أن موظفا صغيرا يعمل فى ممتلكات معبد آمون ، أراد أن يخاطب ابنة رجل يشغل منصبا كهنوتيا فى نفس المعبد ، فكان عليه أن يثبت بالوثائق أنه ابن كاهن ، فأجابه « بتى إيست » : « إن وقت زواجها لم يحن بعد ، فاعمل على أن تصبح كاهنا للإله آمون ، وحينئذ أعطيها لك » . فقبل الموظف ذلك ، وعاد إليه بما يثبت أن والده كان كاهنا ، وأنه هو أيضا أصبح كاهنا ، فأعطاه « بتى إيست » ابنته كزوجة .

ونرى من هذه القصة أنه كان يعول فى الزواج على مهنة الزوج ، كما كان يعول على مهنة والده وأصله وحالته الاجتماعية . وواضح من عقود الزواج التى وصلتنا من طيبة أن معظم الكهنة يتزوجون من بنات كهنة ، سواء فى ذلك العصر الفرعونى المتأخر أو فى العصر البطلمى .

وفى قصة « أهورة » و« نيفر كابتاح » - فى العصر المتأخر - أن أحد الأمراء اختار لابنته بنت أحد قواد الجيش ،

كما اختار لابنته أحد الضباط ، مما يعنى أن الضباط كانوا من الطبقات المتميزة .
وهناك حالات شدت عن هذه القاعدة ، نجدها في عقود الزواج أيضا ، حيث لم يكن في نفس مكانة والد الزوجة ، وإن كان يشغل منصبا كهنوتيا ، إلا أنه في مرتبة أدنى .
وقد جاء على لسان « هيرودوت » أن المصري كان لايزوج ابنته لابن راعى خنازير . ويبدو أنه أراد أن يقول إن المصري كان يراعى نسب ومهنة الزوج ، وبما أن رعاة الخنازير كانوا في نظر المصري طبقة دنيا ، فلم يكن يتزوج منها إلا من ينتسب إليها .
وهكذا يمكننا أن نستخلص أن المصري كان يراعى الكفاءة في النسب ، والحرفة ، والمال أيضا .

موانع الزواج :

لم يعرف المصري أسبابا تجعل الزواج محرما . وليس معروفا حتى الآن أن القانون المصري القديم وضع أية اعتبارات تمنع إتمام الزواج . وكل ما ورد في الحكم في هذا الخصوص ، لا يعدو كونه نصائح عامة يستحب اتباعها عند الزواج . فيقول الحكيم « عنخ ششنق » : « لاتزوج ابنك من قرية أخرى كي لا يؤخذ منك » .
وهي نصيحة تعكس رغبة المصري في أن يتكاثر أولاده حوله ليكونوا بمثابة « عزوة » له . وفي العصر الحديث ، يقول الحكيم « أنى » في نصائحه لابنه : « لاتتزوج من امرأة لاتخشى الله ، لأنها سوف تربي أبناءك تربية سيئة » (*)

زواج الأقارب :

قلنا إن المصري لم يكن يعتبر صلة القرابة مانعا للزواج ، لأنه لم يعرف الحرام بالنسبة للأقرباء . ومن الواضح أن العرف كان يسمح بالزواج من الأقارب كأبناء العمومة والختولة .
ولكن الذى يمكن أن نعهده شاذًا ، وإن كان المجتمع لم يستنكره آنذاك ، هو زواج الفتاة من عمها أو خالها ، وقد وصلتنا أمثلة واضحة لذلك ، منها ما جاء منقوشا على جدران إحدى مقابر الدولة الحديثة ، حيث ورد عليها نص يؤكد أن أخا صاحب المقبرة كان قد تزوج من بنتيه الاثنتين . ومن بعض عقود الزواج في العصر البطلمي ، نتأكد من زواج البنت من خالها أو عمها . ومن ذلك نستدل - برغم قلة الأمثلة - على أن هذا النوع كان معروفاً ، ولكنه لم يكن شائعا .

(*) في العصر الحديث نفسه ، نرى في قصة الأمير « ستنا » أنه وقع في حب امرأة مستهتره تسلب أمواله وجميع ممتلكاته بحجة أنها كاهنة ، وأخيرا تطالبه بحياة أبنائه .

زواج الأخوة :

ليس صحيحًا أن المصري القديم كان يتزوج من أخته . وما حدث في هذا المجال كانت القصور الملكية مجالاً له ، ولظروف خاصة . أما عامة الشعب ، فلم يكن زواج الأخوة مباحًا أو شائعًا بينهم .

وليس هناك مثال صريح لهذا الزواج بين عامة الناس ، إلا مرة واحدة في الأسرة ٢٢ . وحتى هذا المثال ، يقول عنه الكثيرون إنه لم يكن بين أخوين مصريين ، وإنما بين لبيين ، ممن كانوا قد استوطنوا مصر في تلك الحقبة . وإلى جانب هذا المثال ، فإن عالما قام ببحث استقصائي لحالات الزواج في العصر الفرعوني كله ، فلم يجد إلا مثالين غير مؤكدين من الدولة الوسطى ، ومثلهما من الدولة الحديثة .

وهناك عدة أسباب لشيوع مثل هذا الزعم ، من بينها أن الزوجة - منذ العصر القديم - كانت تسمى «محبوبة زوجها وأخته» . ولاندرى ما الداعى لذلك . ولدينا أغنيات الغزل والغرام تصف الحبيب بأنه «أخ» ، للتدليل على مدى المودة والإعزاز في القلب . ولعل من الأسباب أيضًا ، ماورد على لسان ديودور الصقلي من أن القانون المصري كان يبيح الزواج بين الإخوة . ومن الواضح أن ديودور كان يتحدث عن العصر الذى أتى فيه لمصر ، وهو العصر الرومانى ، حيث كان القانون الرومانى يحظر إطلاقًا الزواج بين أقارب الدم من المواطنين الرومان ، ويسمح به لمن سواهم .

لكن زواج الإخوة كان شائعًا في الأسر المالكة . وابتداء من عصر بطليموس الثانى ، أصبح زواج الفرعون من شقيقته قاعدة نافذة في البيت الحاكم . بل في بعض الأحيان ، كان الملك يتزوج من ابنته ، كما هو المحتمل بالنسبة لأمنحتب الرابع ، ورمسيس الثانى .

وقصة إيزيس وأوزيريس الإلهين المحبوبين لدى الشعب المصرى ، والمستحوذين على أكبر قدر من الاحترام والتبجيل ، هى النموذج الوحيد للآلهة التى يتزوج الأخ فيها أخته . وتضرب إيزيس - الزوجة والأخت المخلصة - أروع مثال في الوفاء ، عندما ترفض التفكير في الزواج بعد موت أوزيريس ، ثم تهب حياتها لإعادة بعثه .

من هنا نقول إنه حتى لو كان زواج الإخوة شائعًا بين عامة الشعب المصرى ، لما كان في ذلك مدعاة لأى اندهاش ؛ إذ من الطبيعى أن يقلد المصرى العادى تصرفات ملوكه ، بل وأن يقتدى بمعبوداته وآلهته . ولكن النصوص تؤكد بما لا يدع مجالاً للشك أن الإنسان المصرى القديم من الأفراد العاديين ، لم يكن مباحًا له - أو شائعًا - أن يتزوج من أخته .

وفي قصة « أهورة » و« أخيها » « نفر كا بتاح » نجد أن والدهما استنكر فكرة زواجهما من بعضهما البعض قائلاً : « هل القانون يزوج أخا لأخته ؟ »

تعدد الزوجات :

من المؤكد أن تعدد الزوجات لم يكن أمراً غير قانوني في مصر الفرعونية . لكنه ليس معلوماً ما إذا كان القانون المصري قد وضع حداً أقصى لعدد الزوجات اللاتي يمكن للرجل أن يجمع بينهن . في الدولة القديمة ، كان الحق في تعدد الزوجات ، وتكوين حريم ، مقتصرًا على الملك . ومع انتشار الديمقراطية في الدولة الحديثة ، انتقل هذا الحق إلى عامة الشعب .

وقد تعددت آراء العلماء والمؤرخين . فمنهم من يرى أن المصري كان مزواجًا بطبعه ، ومن يرى أنه كان يفضل ألا يتخذ أكثر من زوجة ، ومن يستند على أقوال المؤرخين القدامى أمثال « هيرودوت » الذي قال إن المصري كان يعيش في ظل نظام الزوجة الواحدة ، و« ديودور » الذي قال إن رجال الدين فقط هم الذين ساروا على نظام الزوجة الواحدة ، أما بقية الشعب فكان يمارس نظام تعدد الزوجات .

ومن دراسة مجموعة من المقابر والمناظر ، وتحليل وجود سيدة عند قدمي الرجل غير زوجته ، يتضح لنا أن المصري لم يكن مزواجًا ، وأن تعدد الزوجات لم يكن شائعًا في أوائل الدولة القديمة . وفي الأسرتين الخامسة والسادسة ، عثر على مثلين فريدين لتعدد الزوجات ، أحدهما حالة زواج من امرأتين ؛ والثانية تزوج فيها من ست زوجات في آن واحد . وفيما بعد ، تشهد مناظر المقابر على تعدد الزوجات ، اثنتين أو ثلاثًا ، وقد صورن بمصاحبة أزواجهن . ولم يحدث إلا في مرة واحدة أن اشتركت الزوجات في نفس الصورة . والشائع أن كل زوجة كانت تستقل بمنظر . وغير معروف السبب في انفراد كل زوجة عن الأخرى ، وعدم الجمع بينهن مع الزوج على وجه التحقيق . هل يمكن أن يكون هذا دليلًا على أن الزوج لم يجمع بينهن في آن واحد ، وأنه تزوج الواحدة بعد الأخرى ، أو أنه طلق زوجته الأولى ، أو توفيت ثم تزوج بأخرى ، أو أن كلا منهن كانت تعيش في مسكن مستقل ؟ وإلى أي حال ، فإن هذه المناظر قليلة ، وغير واضحة ، ولا يمكن الاستناد إليها لتأكيد وجود تعدد زوجات ، لذلك يجب علينا أن نرجع إلى نصوص العصر . . ومن هذه النصوص :

● نص الاتفاقية المعقودة بين « خاتوسيل ملك الحيشين » و« رمسيس الثاني » ملك مصر ، فيما يتعلق بمعاملة اللاجئين من أي البلدين للبلد الآخر . وجاءت العبارة التالية بالنسبة للمصري الذي يرجع إلى بلده : « أما الرجل الذي سيحضر أمام الملك رمسيس الثاني . . . لانهدم بيته وزوجاته وأطفاله » .

● وفي بردية من عصر الملك رمسيس العاشر ، وتحدث عن قضية لنصوص المقابر ، يفهم من أقوال السيدة « موت أم حاب » - التي طلبت في التحقيق لتشهد ضد زوجها المشترك في السرقة - أنه كان متزوجًا من أربع : « أنا واحدة من أربع زوجات ، ماتت اثنتان والثالثة لانزال على قيد الحياة ، نادوا عليها ولتأت لتشهد ضدي » .

● وفي بردية من الأسرة الخامسة والعشرين ، نراها تتحدث عن قضية الجندي « بادي خنوميس » وزوجته الأولى ضد الكاهن « بادي باستيس » ، وقد استشهد بزوجته الثانية .

● وما يدل على أن تعدد الزوجات كان أمراً قائماً ، ولكنه غير مستحب ، ما جاء في بردية لتفسير الأحلام من الدولة الوسطى : أن من الأحلام المزعجة وغير المستحبة « أن يرى الرجل وجهه في مرآة ، فذلك حظ تعس ويعنى زوجة أخرى » .

ولكن كيف كان الرجل المصرى يعامل زوجاته ؟

تبين لنا المناظر والنصوص أن العلاقة بين الزوجات مع بعضهن كانت طيبة . لكنه من المؤكد أن الزوجة الأولى كانت لها الأفضلية نوعاً ما على بقية الزوجات ، بدليل ذلك النص القانونى الوارد فى قانون أسيوط : « إذا تزوج رجل ، وكتب لزوجته وثيقة بأملأكه ، ورزق منها بولد ؛ ثم انفصل عنها وتزوج من امرأة أخرى ، وكتب لها وثيقة بأملأكه ، ورزق منها بولد ؛ إذا مات هذا الرجل ، فأملأكه تثول إلى ابنه من الزوجة الأولى صاحبة الوثيقة الأولى » .

ومن أمثلة تفضيل الزوجة الأولى ، حالة « مرى عا » الذى تزوج من ست زوجات ، فتعتبر « إيس » هى الزوجة الأولى ، إذ إن الزوجات الأخريات وأولادهن يقدمون لها فروض الطاعة . وما يفهم من المناظر أنها لم تنجب لزوجها فيبدو أنها شجعته على الزواج بأخريات لهذا الغرض .

أما من حيث المعاملة العامة ، فيبدو أن الزوج المصرى كان يعدل بين زوجاته ، ولا يجعل من إحداهن زوجة رئيسة أكبر مقاماً من الأخريات ، فكان عادة ربات بيت يتمتعن بنفس المركز فى البيت ونفس المنزلة عنده . فلا نجده فى المناظر يختار إحداهن لتخرج معه فى الحفلات والنزهات ، بل نجده فى حالات التعدد يصطحب زوجاته معه ، ونشعر أن الوفاق كان يسود بينهن . ومن نصوص الدولة الحديثة ، يفهم أن كل زوجة كانت تعيش عادة فى منزل مستقل ، وهذا ما يفهم من كلام « موت أم حاب » ، عندما قالت عن زوجها اللص « إنه لم يحضر أبداً ذهباً عندما كان فى بيتى » ، وهذا ما يراه البعض أيضاً من تصوير كل زوجة فى منظر مستقل ، فى بعض المقابر . إلا أن مناظر الدولة القديمة والدولة الوسطى توحى بأن الأسرة من الزوج وزوجاته وأولاده كانوا كلهم يعيشون فى دار مشتركة .

وإلى جانب الزوجات المتعددات ، كان هناك فى المجتمع المصرى - كما جاء فى أحد المراجع - نظام الخليلات والعشيقات ، حيث لم تكن الخيانة الزوجية تعتبر خطيئة بالنسبة للرجل . ونحن لانتفق مع هذا المرجع ، باعتبار أن مثل هذا التصرف يتناقض تماماً مع المثل والقيم والمبادئ التى كانت تحكم المجتمع المصرى ، ويدعو إليها الحكماء . ويذهب هذا المرجع إلى أنه كان من حق الرجل معاشره جميع الخادومات العاملات فى بيته معاشره الأزواج ، أما الأبناء الذين يولدون من هذه العلاقات ، فلم يكن لهم أية حقوق إلا عن طريق التبنى القانونى ، فعندئذ يستنون مع الأبناء الشرعيين .

الزواج من أجنبيات :

تشهد النصوص أن بعض ملوك مصر - فى ظروف خاصة - قد اتخذوا زوجات من بلاد أجنبية ، ربما لتدعيم العلاقات بين البلدين ، لكنه عادة ماكانت الأجنبيات يعتبرن زوجات ثانويات أو سيدات فى

الحريم . وتوجد حالة واحدة ، رفع فيها رمسيس الثانى إحدى الأميرات القادمة من بلاد الحيثيين إلى مرتبة «الزوجة الملكية الكبرى» .

ومع أنه لا توجد شواهد يُستخلص منها موقف القانون من زواج المصرى العادى من أجنبية ، فإن من الواضح أن ذلك كان مسموحاً به فى أى وقت . لكن المؤكد أن المصرى كان لا يقبل تزويج بناته لأجانب ، بدليل ما قاله أمنحتب الثالث الذى كان قد تزوج من أكثر من امرأة من البلاد الآسيوية ، واندھش عندما طلب منه ملك ميتانى أن يبعث له بنات مصرية فى حريمه . لكن هذا الحال تغير فى العصر البطلمى ، إذ نجد فى عقود الزواج أن الزوج فى عديد من المرات كان أجنبياً ، ولكنه كان مولوداً فى مصر ، كما نرى فى لوحة العمارنة رجلاً سوريا يتجرع البيرة وزوجته المصرية جالسة أمامه .

والزواج بين الحر والعبد لم يكن ممنوعاً ، وتوجد عليه بعض الأمثلة المثيرة للاهتمام ، فنقرأ فى عقد مكتوب فوق تمثال صغير ما يلى : « السنة السابعة والعشرون من حكم الملك تحوتمس (الثالث) . حضر الحلاق الملكى سان باستت أمام المحكمة الملكية ليقول : « أعطيت ابنة أختى نب - تاو المسماة تا - كامنت لعبدى ، والذي حصلت عليه بنفسى وبقدرتى الخاصة أثناء مصاحبتي للملك » .

أما الزواج بين العبيد بعضهم البعض ، فلا نعرف عنه شيئاً ، ولكن من المؤكد أنه لم تكن هناك موانع بالنسبة لهذا الزواج ، أو على الأقل لم نسمع شيئاً من هذا القبيل عنه .

الزواج التجريبي :

من الأمور المدهشة ، أنه كان ممكناً الاتفاق على زواج تجريبى ، وهو ما نراه فى شَقَف من العصر البطلمى كتب عليها عقد زواج مؤقت ، يتم توثيقه فى عقد رسمى . نفهم من هذا العقد أن الرجل يستقبل المرأة لمدة تسعة أشهر ، ويحدد شروطاً مالية لهذا الزواج المؤقت ، وعقوبات فسخه من الطرفين ، وإيداع القيمة المتفق عليها لدى مندوبين أمام شهود ، هم كهنة معبدين . أما سبب هذا الزواج التجريبى ، أو المؤقت ، فكان - على ما يبدو - هو لإنجاب أبناء للرجل . وهذا العقد لا يزال فريداً من نوعه ، وفيما يلى نصه :

« اليوم الأول من الشهر الثالث فى الفصل الثانى (أو الثالث) السنة السادسة عشرة . با - شر - من ، ابن راعية الأوز خنسو - توت . قال (تا من ابنة با - مونت) : « هاتان القطعتان من الفضة الخالصة اللتان تساويان عشرة أستانير واللذان أعطيتهما لك أمام الإله حاتحور ، والقطعتان الأخريان من الفضة الخالصة واللذان أعطيتهما لك أمام رع - ثى - تاوى ، أى يكون المجموع أربع قطع من الفضة الخالصة = ٢٠ أستانير أعطيتهما لك أمام الإله . فلتأتى إلى منزلى لتعيشى معى كزوجتى من اليوم ، إلى اليوم الأول من الشهر الرابع من الفصل الأول السنة السابعة عشرة . فإذا حدث أن طلبت أن تعودى إلى منزلك دون أن تبقى إلى التاريخ المتفق عليه ، فيجب عليك أن تدفع لى قطع النضبة الأربع المذكورة أعلاه . أما إذا تسببت أنا فى ذهابك قبل تاريخ اليوم الأول من الشهر الرابع للفصل الأول . فيجب أنا أن أدفع قطع الفضة الأربع المذكورة أعلاه والتي وضعتها فى يد مندوب با - شر - أنيب أمين الخزانة » .

عقود الزواج: النصوص وتحليل مضمونها

مقدمة : لا يمكن معرفة الكيفية التى كان الزواج يتم بها على وجه التحقيق فى العصور الفرعونية القديمة . حيث لم يعثر حتى الآن على أية وثائق أو مصادر تشير إلى هذا الموضوع ، فيما قبل نهاية الدولة الثانية ، وخصوصا فى الأسرة الثانية والعشرين .

وقد اختلفت آراء العلماء حول هذا الموضوع :

- فمنهم من يرى أن الزواج كان ين عقد ويتم شفويا ، وبمجرد التراضى بين الزوج ووالد الزوجة ، دون حاجة إلى أية إجراءات أخرى ، كأن يكون كتابة أو على يد كاهن .

- ومنهم من يرى أن الزواج كان ين عقد ويتم كتابة . وهو أمر توحى به النصوص التى عثر عليها ، والتى تشير إلى أن معاملات المصريين كافة من بيع ووصايا وموارث كانت تحرر بالكتابة ، ومنها ما كان يوثق أو يسجل بشهود .

- ويسوق البعض حجة معقولة تقول إنه إذا كان للمرأة أموالها وممتلكاتها الخاصة التى يحق لها التصرف فيها بموجب ذمتها المالية المستقلة عن ذمة زوجها ، فلا أقل من أن تحرر قائمة وقت الزواج .

- وذهب البعض إلى أن الزواج ، فى عهد الملك أحمدس الثانى (الأسرة ٢٦) ، كان زواجا دينيا ين عقد ويتم فى المعبد ويوثق على يد كاهن بحضور شهود .

- ويقول أحد العلماء إن قانون حامورابى كان ينص على ضرورة وجود عقد مكتوب ينظم العلاقات المالية ، وحقوق الملكية بين الزوجين ، ويجعل تحرير هذا العقد ركنا أساسيا من أركان الزواج .

وهكذا نخلص إلى أن المصرى القديم ، كان لا يعقد الزواج كتابةً ، فكان العقد يتم شفويا ، ويقتصر على رضا الطرفين وإعلان الزواج ، والسكنى فى منزل واحد . وباعتبار أن المصريين كانوا يعرفون الكتابة فى معاملاتهم اليومية ، فلا بد أنهم لجئوا إلى توثيق العقد فى وقت من الأوقات ، من أجل صيانة الزواج وعدم تعريضه للجهود والإنكار ، وبشكل خاص إزاء ما يمكن أن ينتج عنه من منازعات فى الإرث بين الأولاد .

وفى العادة كان الزوج هو الذى يضع العقد لزوجته ، وإن كانت هناك حالاتان قامت فيهما الزوجة نفسها بوضع العقد .

ويمكن القول إن عقود الزواج ، كانت بمثابة تأمين مادي للزوجة . وفيها يعطى الرجل أحيانا حق استخدام أموال زوجته وممتلكاتها الخاصة ، وأحيانا ينص فيها على حق الزوجة في حرية إدارة ما تملكه ، بل وأحيانا تنص على حق الزوجة في التصرف في ممتلكات زوجها .

وعند تغيير أى بند من بنود الزواج ، كان ذلك يستوجب تحرير وثيقة جديدة .

وتتكون عقود الزواج من عدد كبير من البنود والشروط ، ولكن ليس ضروريا أن تنص جميع العقود على نفس الشروط .

وكان يحدث من حين لآخر أن يقوم الزوج بالتوقيع على عقد الزواج كنوع من الضمان الإضافي بالنسبة للزوجة .

وللحق أقول إننى وجدت نصوص هذه العقود في عدة مصادر ، لكننى - إنصافا - أقول إننى لم أجد هذه العقود مرتبة بأسلوب عقلانى وتحليل متأن ، كما وجدتتها في رسالة الدكتوراه المقدمة من الدكتورة تحفة حندوسة ، الأمر الذى جعلنى أعتد عليها مع كثير من الاختصار وقليل من الإضافة - عند إعداد هذا الفصل .

عقود الزواج من الأسرة الثانية والعشرين إلى الأسرة السادسة والعشرين :

في العصر المتأخر ، في أواخر الدورة الثانية ، بدأت تظهر بعض عقود الزواج وتسويات مالية وجدت مدونة على أوراق البردى . وهذه العقود والتسويات تقع في نوعين ، أولهما ما يقع في الفترة الممتدة من الأسرة الثانية والعشرين إلى الأسرة الخامسة والعشرين . والنوع الثانى هو ما يبدأ من آخر الأسرة السادسة والعشرين إلى آخر العصر البطلمى وهى الدورة الثالثة .

عقد زواج من النوع الأول : (من الأسرة ٢٢ إلى ٢٥) : هذا العقد مكتوب بالخط الهيراطيقى المختصر . وهو واحد من أربعة عقود متشابهة تعود إلى الأسرات الثانية والعشرين والخامسة والعشرين والسادسة والعشرين ، وترجع إلى عهد الملوك تاكيلوت وطاهرقا وبسماتيك وأحمس الثانى . وتوجد برديته في متحف اللوفر تحت رقم ٧٨٤٩ من طيبة ، ويمكن تأريخها بحوالى سنة ٥٨٩ ق. م . وفيما يلي نص ترجمة العقد :

« اليوم الواحد والعشرون من الشهر الرابع من فصل الصيف ، السنة الخامسة من حكم الملك

بسماتيك . في هذا اليوم ، دخل الكاهن « فلان » بن « فلان » منزل الكاهن « فلان » بن « فلان »

ليحرر عقد زواجه بالمرأة (فلانة) بنت (فلانة) ، وقرر أن قائمة الأشياء التى سيعطيها لها كمهر هى

دبنان^(*) من الفضة وخمسون مكيالا من الخنطة . وقال أقسم بآمون وفرعون أننى إذا طلقت أختى ملكى (فلانة) بنت (فلانة) وأكون أنا السبب فى الإضرار بها لأننى طلقتها أو تزوجت بامرأة أخرى عليها - فيما عدا حالة الخطيئة الكبرى من جانبها - فإننى أعطيها الدينين والخمسين مكيالا من الخنطة المذكورة أعلاه ، وكل ما سأحصل عليه معها من ربيع وماسيتول إلى من أملاك أبى وأمى يصبح لأولادى منها» .

(ويلى ذلك توقيع الموثق والشهود)

تحليل بيانات العقد : من تحليل نص العقد نجد أنه يتضمن البيانات التالية :

- (أ) التاريخ : ويشمل اليوم والشهر والفصل ، والسنة التى تحرر فيها من حكم الفرعون الجالس على العرش ، شأنه فى ذلك شأن سائر وثائق العصر الفرعونى .
- (ب) طرفا العقد : وهما الزوج وقد ذكر اسمه ومهنته ووظيفته واسم أبيه . والطرف الثانى هو والد الزوجة . وقد ذكر اسمه ومهنته ووظيفته واسم أبيه . وكذلك اسم الزوجة واسم أمها .
- (جـ) مضمون العقد : ويشمل :

١ - الصيغة : وهى « دخل فلان بيت فلان » . ويرى البعض إمكانية اعتبارها اصطلاحا للزواج .

٢ - المهر : ويتكون من فضة وكمية من القمح .

٣ - التسوية المالية : وتتضمن توضيحا لما يتعهد الزوج بدفعه من تعويضات فى حال فك العقد .

٤ - التوثيق الرسمى : حيث يذيل العقد بتوقيعات الموثق والشهود .

تحليل المضمون الاجتماعى للعقد . أسلوب الزواج ومسئوليته : يمكن أن نفهم - من النصوص القليلة التى وصلت من الدولة الحديثة - أن الشاب كان يطلب يد الشابة من أهلها ، بعد أن يكون قد رآها فى منزل أهلها ، أو فى حفلة أقيمت لهذا الغرض بالذات (مثلما أقام أحد الملوك حفلاً كبيراً دعا فيه أكابر القوم ليختار من بينهم زوجا لابنته وزوجة لابنه) أو بالصدفة . فإذا اطمأن الأهل للعريس ، وتأكدوا من أصله ومن وظيفته ومن كونه كفئاً لا بئتهم ، تم الرضا وقبلوه لها . أى أن الشاب كان عليه أن يتقدم إلى عائلة الشابة التى يرغب الزواج منها ، فيطلبها منهم وهم يقبلون نيابة عنها . وفى اليوم المحدد لعقد الزواج ، كان العريس يذهب إلى منزل والد الفتاة ليحرر العقد هناك .

(*) الدين يعادل حوالى ٩٠ جراما من الفضة .

ويلاحظ ، على عقد الزواج ، أنه يخلو من ذكر القبول والإيجاب والألفاظ الدالة عليها ، مكتفيا بوصف ما جرى في ذلك اليوم من حضور العريس ، ودخوله البيت ليحرر عقد زواجه من الشابة التي اختارها . ويعتقد بعض المتخصصين أن عدم كتابة ألفاظ تدل على القبول والإيجاب لا يعنى أنه لم يتم الرضا شفويا بين العريس ووالد الفتاة ، حيث كان الوالد - على الأغلب - هو ولى الأمر ، إما بسبب صغر سنها أو لأن العرف كان يقضى بذلك أيامها .

ومنذ ذلك العصر كان المهر بندا ضروريا تتم تسميته في العقد ، وليس عنصرا عرضيا يمكن ذكره أو إغفاله . ومفهوم المهر هو الحق المالى الذى تستحقه الزوجة بالعقد عليها أو الدخول بها ، ولا يلزم أن يكون حالا ، بل يصح أن يكون مؤجلا - كله أو بعضه - إلى أى أجل يتفق عليه طرفا العقد . ولم تكن الزوجة تتسلم المهر أحيانا ، إلا إذا طلقها زوجها دون خطأ من جانبها ، أو عند الزواج بأخرى ، أو في حالة وفاته . أى أن المهر اعتبر ، في هذا العصر من مصر القديمة تأمينا للزوجة ، علاوة على أنه حق لها في مقابل زواجها . وهنا نجد أن المصرى كان يقدم مهرا كاملا لامرأة تتزوج للمرة الثانية ، أى أنه لم يفرق بين البكر والثيب . وكان المهر يتكون من قطع فضية لاتزيد على دينين من الفضة علاوة على مايتراوح بين خمسين وبين ألف أردب من الحنطة .

وليست هناك إشارة في النصوص على إسهام العريس أو والده هدية في حفل العرس (وإن كانت هناك حالة واحدة قدم فيها والد العريس هدية من الذهب والفضة للزوجين ، بعث بها إلى منزلها يوم الزفاف ، وذلك في قصة أهوره ونافور كابتاح . ولكن الهدية كانت شخصية ، وليست إسهاما في حفلة العرس) . ولم تكن الغلال التي يقدمها العريس مع المهر تعد هدية منفصلة ، بل عدت جزءا لايتجزأ من المهر ذاته ، ولكن المقصود منها أن تكون لونا من إسهام العريس في حفل العرس .

وهناك عدة ملاحظات تستدعى وقفة خاصة عند عبارة « إذا طلقت أختى ملكى (فلانة) بنت (فلانة) وأكون السبب في الإضرار بها لأننى طلقته أو تزوجت امرأة أخرى » :

(أ) إن عبارة « أختى ملكى . . . » مذكورة في العقود الأربعة التى عثر عليها ، مما يعنى أنها ليست وليدة الصدفة ، وهى على الأغلب موضوعة للتعبير عن مفهوم طبيعة العلاقة الزوجية ، وأنها اختصاص الرجل بامرأة والاستئثار بالملك .

(راجع الحديث عن زواج الأخوة) .

(ب) إن كلمة « أختى . . . » تعنى أن الزوجة تصبح في درجة قرابة الأخت في حالة الزواج ، وليس لها أى مدلول قانونى ، كما قال بعض العلماء الأجانب . إنها بهذا الشكل تبناها هوها في حالة موت زوجها ، فهذا أمر غير معقول ولم تشر النصوص إلى مضمونه هذا .

(جـ) ذكر الطلاق، فقد عرف المصري الطلاق، والتعويض عنه إذا ما طلق زوجته وهي غير خاطئة أى أنها لم تزني. والزوج هو صاحب الحق في الطلاق، لكن الأسباب التي تؤدي إليه غير معروفة على وجه التحديد. ولا يحق للزوجة الحصول على أى تعويض إذا كانت هي المخطئة، وأدى هذا الخطأ إلى الطلاق.

(د) وجود نظام تعدد الزوجات. ففي مقابر الأشراف ومقابر العمال، سواء في طيبة أو في دير المدينة، توجد ٤٥٨ مقبرة، من بينها ١٣ مقبرة تشير إلى أن المتوفى كان له أكثر من زوجة واحدة. وتحليل عبارة «لأنى طلقته أو تزوجت امرأة أخرى»، يتبين أن جزء الطلاق أو تعدد الزوجات فادح؛ ففي كلتا الحالتين يصبح الزوج مجرداً من كل أمواله، إذ يدفع للزوجة مهرها ويتنازل لها عن حصته من الكسب المشترك ويترك لأولاده ما ورثه من والديه. ويبدو أن هذه القسوة كانت متعمدة، حتى لاتؤدي نزوات الزوج إلى تصدع الحياة الزوجية، وأيضاً لحماية الأسرة والمجتمع.

ثم تكتمل الصورة الرسمية للعقد بتوقيع الموثق وإقرار الشهود وتوقيعاتهم. أما الموثق، فكان على دراية تامة بالقانون، يحرر الاتفاقات والعقود بين الأفراد بالشكل القانوني، ويعمل كأمين عليها، ويحرر صوراً منها عند اللزوم. والموثقون فئتان، إحداهما اتخذت ألقاباً كهنوتية ومقرها في المعابد، والأخرى كتبة عموميون يقيمون في المدارس، ويمكن استدعاؤهم في المنازل عند الحاجة، فهم كالمأذون في يومنا هذا. وبالرجوع إلى عقود الزواج، نجد أن عملية توثيقها كانت تتم إما في أثناء عقد الزواج، وإما بعده. وجدير بالذكر أن الأجانب، مثل اليونانيين أو السودانيين، كانوا يبرمون عقود الزواج، وفقاً للقانون المصري.

وبلى توقيع الموثق أسماء الشهود وتوقيعاتهم. وكان عددهم في أول الأمر يتراوح بين الثلاثة والستة والثلاثين. ولكن عددهم أصبح ستة عشر في العصر البطلمي. وكانوا يوقعون بأنفسهم على العقود، أو تدون أسماءهم فقط بواسطة الكاتب. ومهمة الشهود هي تأكيد ما جاء في العقد. ويبدو أن الإشهار كان بمثابة الإعلان الرسمي عن الزواج. ومن الملاحظ أنه لم يظهر اسم أى امرأة بين الشهود إلا في الدولة الحديثة.

وكانت العقود تحفظ إما عند شخص ثالث، وإما في المعبد، حيث كانت هناك الأرشيف.

عقد زواج من النوع الثاني: (من الأسرة ٢٦ حتى العهد البطلمي):

بعد أن انتهينا من تحليل النوع الأول من عقود الزواج المكتوبة بالهيراطيقية ننتقل إلى بحث النوع الثاني والمكتوب بالديموطيقية. وهذا العقد من آخر الأسرة السادسة والعشرين (عهد الملك أحس الثاني)، وقد استمر بشكله ومضمونه حتى آخر العصر البطلمي. ويلاحظ أن هذا العقد يختلف عن العقود السابقة، من حيث الشكل والصيغة. وهو في بردية برلين ١٣٦١٤ من اليفتين، ويمكن تأريخها حوالى سنة ٥٣٦ ق.م. وهذا نصه:

« . . . الشهر . . . السنة الرابعة والثلاثون من حكم الملك أحسن ، قال الكاهن
(العريس) (فلان) بن (فلان) وأمه (فلانة) للمرأة (فلانة) بنت (فلان) وأمها (فلانة) :
لقد اتخذتك زوجة في عام ٣٤ أولادى الذين سأرزق بهم منك هم أصحاب
كل ما أملك ، وما سوف أحصل عليه . وكذلك أملاك أبى وأمى وإذا طلقتك
فسأعطيك قطعتى فضة وخمسين مكبالاً من الحنطة » .

(ويلي ذلك توقيع الموثق وتوقيعات الشهود) .

تحليل بيانات العقد : يتضمن العقد البيانات التالية :

(أ) طرفا العقد : وهما الزوج كطرف أول ، وقد ذكر اسمه ومهنته واسم أبيه واسم أمه . والطرف الثانى ،
وهو الزوجة ، وقد ذكر اسمها واسم أبيها وكذلك اسم أمها .

(ب) الصيغة : ومعناها الحرفى « اتخذتك زوجة » .

(ج) المهر : وفى مكانه ثغرة .

(د) التسوية المالية : وتتضمن تعهد الزوج بأن يدفع لزوجته قطعتى فضة وخمسين مكبالاً من الحنطة إذا
طلقها ، وإقراره بأن أولادها الذين سيرزق بهم منها هم أصحاب الحق فى جميع أمواله الحالية
والمستقبلية ، وكذلك ماسيئول إليه من أموال والديه .

(هـ) التوثيق : توقيعات الموثق والشهود فى ذيل العقد .

تحليل المضمون الاجتماعى للعقد : لقد اختلف الأمر فى هذا العقد عن العقد السابق . ففى هذا العصر
(الأسرة السادسة والعشرون) أصبح الفتى والفتاة يتفقان على الزواج مباشرة دون وسيط ، فإذا تراضيا أبرم
الزواج بعقد مكتوب يحرره الموثق

ويفهم من عبارة « اتخذتك زوجة » أن الرضا قد تحقق بالقبول والإيجاب ، برغم عدم ذكر القبول صراحة ،
وإنما مفهوماً أنه قد تم شفاهة . وبالإحاطة أن فعل « اتخذتك » يجرى فى صيغة الماضى ، بحيث يفهم منها
حصول الرضا قبل إثبات الصيغة ، وربما يدل على الثبوت والتحقق .

أما عبارة « قال (فلان) للمرأة (فلانة) اتخذتك زوجة . . . » ، فيفهم منها أن الزواج انعقد بين الطرفين
مباشرة دون وجود ولى للزوجة ، خلافاً لما كان يحدث من قبل ، وهذا يدل على أن المرأة أصبحت - منذ ذلك
العهد - كاملة الأهلية .

ويبقى المهر حكماً من أحكام عقد الزواج وواحداً من أثارها ، لكننا فى هذا العقد بالذات لا يمكننا قراءة
أى بيانات عن المهر ، وذلك بسبب سوء الحالة التى وصلت بها البردية .

والتسوية المالية منصوص عليها بوضوح وتفصيل كاملين ، بما يمكن اعتباره نوعا من الوصية لضمان حقوق الأولاد .

وأما حقوق الزوجة ، فيتعهد لها زوجها بأن يدفع لها قطعتى فضة من خزانة طيبة وخمسين مكيالا من الحنطة إذا طلقها . وغير معروف على وجه التحقيق ما إذا كان هذا المبلغ وتلك الكمية من الحنطة تعدان تعويضا تأخذه الزوجة علاوة على المهر ، أم كان هذا التعويض هو المهر نفسه ، وقد اتفقت الزوجة مع زوجها على أن تأخذه مؤجلا . . فذلك غير واضح بسبب عدم وجود بيانات عن المهر فى البردية .

عقود الزواج من العصر الفارسى :

بعد ذلك ننتقل إلى عقدى زواج من العصر الفارسى ، وهما مكتوبان بالخط الديموطيقى ، ويختلفان عن العقود السابقة فى بعض الوجوه .

العقد الأول : وهو بردية المتحف البريطانى رقم ١٠١٢٠ من طيبة ، ويمكن تأريخه بسنة ٥١٧ ق.م . وترجمته هى :

« الشهر الثالث من فصل الفيضان ، السنة الخامسة من حكم الملك دارا . قال
الكاهن المرتل (فلان) بن (فلان) وأمه (فلانة) للمرأة (فلانة) بنت الكاهن
المرتل (فلان) وأمها (فلانة) : لقد أعطيتنى ثلاث قطع فضية ، وإذا تركتك
كزوجة وكرهتك فسأرد إليك هذه القطع الثلاث التى أعطيتها لى
والمذكورة أعلاه . . وسأعطيك كذلك ثلث كل ما سأحصل عليه معك من ريع»
(وبلى ذلك توقيع الموثق وتوقيعات الشهود).

تحليل بيانات العقد : كغيره من العقود ، فإن هذا العقد يتضمن البيانات المعتادة ، وهى : التاريخ ، وطرفا العقد ، والمهر ومكوناته ، والتسوية المالية بتعهدات الزوج بما يرده إذا طلقها ، والتوثيق بتوقيع الموثق والشهود .

وهذه الوثيقة لاتشبه عقود الزواج السالف ذكرها ، فهى لاتبدأ بالعبارات التقليدية التى تدل على أن الإيجاب والقبول قد تما ، وأن الزواج قد انعقد بأقوال صريحة أو مجازية . وبدلا من أن يقدم الزوج مهرا لزوجته نجده يقر أنه تسلم مبلغا نقديا منها ويتعهد أن يرده إليها إذا طلقها ، بما يمكن أن نفهمه على أنه « دوطه » ، وهى عبارة عن مساهمة منها فى أعباء الحياة الزوجية تستردها كاملة فى حالة طلاقها .

وعلى ذلك يرى بعض العلماء أن هذه الوثيقة ليست عقد زواج صحيح ، لخلوها من ذكر الأركان

والشروط التى لاينعقد الزواج بدونها ، ولذلك يذهبون إلى أن هذه الوثيقة ليست إلا تسوية مالية بين زوجين .

العقد الثانى : وهو بردية برلين ٣٠٧٨ من طيبة ، ويمكن تأريخها فى يناير ، سنة ٤٩٢ ق . م .

« الشهر الأول من فصل الفيضان ، السنة الثلاثون من حكم الملك « دار ا » .

قالت المرأة (فلانة) بنت الكاهن المرتل (فلان) وأمها (فلانة) للكاهن المرتل (فلان) بن (فلان) وأمّه

لقد اتخذتني زوجة اليوم ، وأعطيتني قطعة من الفضة مهرا لى . وإذا طلقتك (تركتك كزوج)

وفضلت آخر عليك ، فسأرد إليك نصف القطعة الفضية التى أعطيتها لى كمهر . ولاحق

لى فى أى عائد من الأملاك كنت أحصل عليه وأنا معك وذلك دون حاجة لاتخاذ أى إجراء

قانونى » .

(ويلي ذلك توقيع الموثق وتوقيعات الشهود) .

تحليل بيانات العقد : يتضمن العقد البيانات المعتادة وهى التاريخ ، وطرفا العقد ، والمهر ، والتسوية المالية بتعهدات زوجها بما يرده لها إذا تركها كزوج ، والتوثيق . ويلاحظ هنا أن الصيغة بمعناها الحرفى هى « اتخذتني زوجة » .

وهذه الوثيقة من الواضح أنها تخص الزوجة فقط . فهى ليست إنشاء لعقد زواج ، وإنما هى اتفاق مالى لاحق لعقد زواج بينهما . فعبارة « اتخذتني زوجة » ليس إلا إخبارا عن صدور عقد بينهما . ولو كانت الزوجة هى التى بدأت بالإيجاب لكان مفروضا أن تكون الصيغة « اتخذتك زوجا » . ولو كان الرجل هو الذى بدأ بالإيجاب لكانت الصيغة « اتخذتك زوجة » . كما يلاحظ أن الوثيقة لاتذكر مصالح الأولاد .

ولقد عرف المصرى الطلاق ، وكان الطلاق يصدر عادة من الزوج . ولذلك كانت الزوجة تحتاط عند تحرير عقد الزواج بأن تثبت حقوقها تجاه زوجها إذا ما طلقها . وهكذا نجد أنه لاينخلو عقد من عقود الزواج من إثبات حقوق الزوجة إذا طلقها زوجها ، ومن تحديد التعويض الذى يلتزم به . ويلاحظ أن الزوجة فى هذا العقد هى التى لها حق تطليق نفسها ، إذ تقول « إذا هجرتك بصفتك زوجا » أى « إذا طلقت نفسى منك » ، وحيث أن تعوض الزوجة زوجها عن الطلاق ، فعليه أن ترد له نصف قيمة المهر الذى تسلمته يوم إتمام الزواج ، ويسقط حقها فى أية عوائد للأملاك تكون قد اكتسبتها معه .

ومن هذا يمكننا القول إن العرف السائد قد أصبح معكوسا عما كان عليه فى العقود الأخرى .

ويرى بعض العلماء أن هذا النوع من العقود يعود إلى أحد النظم التى عرفتھا المجتمعات الإنسانية باسم الزواج الأموى ، ويقضى بأن ينتقل الزوج إلى بيت زوجته ليعيش معها فيه ، أو يقوم بزيارتها فى بيتها من آن لآخر . ويرى هؤلاء العلماء أن مركز الرجل كان ضعيفا فى هذه الحالة ، فقد كانت ممتلكاته تتبع الزوجة ، ومن ثم كانت المرأة فى مركز القوة ، فتحرر هى الوثيقة التى تثبت فيها حقوقها عند الزواج .

ومن ناحية أخرى ، يرى بعض المتخصصين أن الزوجة فى هذا العقد يمكن أن تكون العصمة فى يدها ، وهو أمر لم يكن امتيازاً متداولاً حينئذ ، بحيث ينص عليه فى العقود العادية .

عقود زواج الأسرة الثلاثين :

بعد العصر الفارسى ، هناك عقدان مكتوبان بالخط الديموطيقى . .

العقد الأول : وهو بردية لونسدورفر الأولى من إدفو ، وتؤرخ ما بين سنة ٣٦٤ وسنة ٣٦٣ ق . م . وهو من عهد الملك نختانبو .

تحليل بيانات العقد : يتضمن العقد البيانات التالية . .

- التاريخ ، وطرفى العقد ، وهما الزوج والزوجة .

- الصيغة ومعناها « اتخذتك زوجة » .

- المهر ويتكون من نصف دبن فضى .

- التسوية المالية ، ويقر فيها الزوج بأن يتنازل عن المهر المسمى فى العقد ، وأن يعطيها نصف دبن من الفضة إذا طلقها ، وثلث الكسب المشترك . أما إذا كانت هى التى تهجره أو تطلقه ، فإنها لا بد أن ترد إليه نصف المهر المسمى فى العقد . وتتضمن كذلك إقرار الزوج بأن أولاده هم أصحاب جميع أملاكه الحالية والمستقبلية

- متاع الزوجة : ويتضمن العقد قائمة بالأشياء التى دخلت بها الزوجة منزل الزوجية ، وأهمها غطاء للرأس من الشعر المستعار .

- التوثيق ، وفيه توقيع الموثق وتوقعات الشهود وعددهم ثمانية .

هذه الوثيقة عقد صحيح تم بين الزوج والزوجة مباشرة ، أى من غير ولى لأحد منهما . ومن عباراته ، يتبين أن الإيجاب والقبول قد تما بين الطرفين ، وأن الزواج انعقد بألفاظ صريحة هى « اتخذتك زوجة » ، وسمى المهر وتسلمته الزوجة حالا .

وإذا توقفنا عند عبارة وردت فى العقد وهى : « إذا طلقتك لأننى كرهتك أو لأننى اتخذت امرأة أخرى كزوجة عليك » . نجد الملحوظتين التاليتين :

- أن المصرى عرف - كما قلنا - الطلاق ، وتعدد الزوجات ، والتعويض عنها .

- أن الطلاق أصبح جائزا ، إما بسبب الكره ، وإما بسبب الزواج بأخرى .

وهذه الوثيقة تتضمن بيان حقوق الزوجة إذا ما طلقها زوجها ، وحقوق الزوج إذا هجرته زوجته . فإذا هجرته وطلّقه ، فعليها أن ترد إليه نصف المهر الذى أعطها إياه . وهو ما يعنى أيضا أن الزوج أعطى زوجته حق تطبيق نفسها وهجره ، على أن تتحمل الأعباء المالية . وأما عن حقوق الأولاد ، فيقر الأب أنهم أصحاب جميع أملاكه الحالية والمستقبلية ، ومن ثم يمكن أن نعد هذه الفقرة وصية للأولاد تثبت حقوقهم فى ممتلكات الأب .

ويلاحظ أن هذا العقد يتضمن ، لأول مرة فى العصر الفرعونى ، قائمة بممتلكات الزوجة التى دخلت بها منزل الزوجية سجلت بها كل قطعة وقيمتها النقدية ، كما سجل فى ذيلها مجموع قيمة « الجهاز » . وقد أقر فيها الزوج لزوجته بأنها طالما كانت فى منزل الزوجية ، فإن « الجهاز » باق معها فى المنزل . أما إذا تركت زوجها وخرجت من المنزل ، فإنها تأخذ جهازها أو ما يعادله نقدا .

العقد الثانى : وهو بردية لبيبة من طيبة ، ويمكن تأريخها إلى عام ٣٣٧ ق . م . وهو من عهد الملك خباش . وهذه ترجمته :

« الشهر الثالث من فصل الفيضان ، السنة الأولى من حكم الملك خباش . قالت المرأة (فلانة) بنت (فلان) وأمها (فلانة) لسادن محراب آمون بالأقصر (فاتح محراب) ابن (فلان) وأمّه (فلانة) . لقد اتخذتني زوجة ، نصف دبن من الفضة مهر لى ، وإذا طلقتك تركتك كزوج (لأنى) كرهتك أو لأنى فضلت آخر غيرك ، فسأرد لك نصف المهر الذى أعطيت لى ، وأتنازل لك عن (حقى) فى ثلث ما سأحصل عليه معك (من ريع) . فى اليوم الذى ستقول فيه لى : « أرجو صورة من العقد المذكور أعلاه (محررة) على بردية أخرى سوف أسلمها لك وسوف أذكر فيها كل فقرة مدونة فى العقد المذكور أعلاه وسأتمه ب ستة عشر شاهدا وسأسلمه لك » .

(ويلي ذلك توقيع الموثق وتوقيعات الشهود وعددهم خمسة) .

تحليل بيانات العقد : كالعادة ، يتضمن العقد بيانات عن التاريخ ، وطرفى العقد ، والمهر ، والتسوية المالية بتعهدات الزوجة بما ترده لزوجها إذا طلقته ، والتوثيق . أما الصيغة ، فيلاحظ أن معناها الحرفى « اتخذتني زوجة » .

ويتبين من صيغة العقد أنه ليس عقد زواج ، ولكنه مجرد اتفاق بين رجل وامرأة ، جاء ناتجا عن عقد زواج

تم بينهما . وبواسطة هذا الاتفاق يعطى الزوج الزوجة تفويضا بتطبيق نفسها ، كما يتضمن تفصيلا واضحا للالتزامات التى تقع على الزوجة فى هذه الحالة ، إذا ماطلقت هى نفسها ، فتقوم بتعويض زوجها عن الطلاق . وترد له نصف قيمة المهر الذى تسلمته ، ويسقط حقها فى ثلث ما استحصل عليه من أملاك مع زوجها أثناء حياتهما الزوجية . ونلاحظ أن الزوج لم يحصل على صورة من العقد ، بل وعدته زوجته بأن تعطيه صورة منه إذا ماطلبها .

عقود الزواج فى العصر البطلمى :

فى العصر البطلمى ، هناك أكثر من خمسين عقدا مكتوبة بالخط الديموطيقى ، وهى تشابه فى شكلها ، بل وفى ألفاظها ومضمونها ، وستعرض لنموذجين منها . .

العقد الأول : وهو أول عقود هذه الفترة ، وهو بردية ريلنذر رقم ١٠ من طيبة ، ويرجع تاريخها إلى سنة ٣١٥ ق . م . وترجمته :

« الشهر الثالث من فصل الفيضان ، السنة الثانية من حكم الملك الإسكندر بن الإسكندر الإله . قال نجار معبد الإله آمون (فلان) بن (فلان) وأمّه (فلانة) للمرأة (فلانة) بنت (فلان) وأمها (فلانة) . لقد اتخذت زوجة وأعطيتك قطعتين من الفضة مهرا لك ، وسأعطيك (كذا) كيلة من القمح يوميا ، (وكذا) قطعة من الفضة لكسوتك سنويا ، ولتر زيت خروع شهريا ، أى اثنى عشر لتر زيت سنويا . هذا كله على سبيل المثونة والكسوة سنويا .

وإذا طلقتك (بسبب) كرهى لك أو لزواجى من امرأة أخرى عليك ، فسأعطيك عشر قطع من الفضة . ابنى الأكبر هو ابنتك الأكبر ، وهو صاحب كل ما أملك وما سأمك من عقارات وأملاك وأرض ومعاش وخدم وفضة ونحاس وملابس وجمال وحمير وماشية ومنقولات منزلية . وسأعطيك النفقة المذكورة أعلاه سنويا . لك الحق فى المطالبة بالمتأخر والمستحق لك فى ذمتى من المثونة والكسوة وسأعطيه لك كل سنة بغير حاجة لإجراءات قانونية فى أى مكان تقيمين فيه » .

ويل ذلك توقيعات الموثق والشهود وعددهم ستة عشر .

تحليل بيانات العقد : كالعادة ، يتضمن العقد بيانات عن التاريخ ، وطرفى العقد ، والمهر ، والتسوية المالية بتعهدات الزوج بما يدفعه للزوجة إذا طلقها والإعاشة ، والتوثيق . والصيغة المستخدمة هى « اتخذت زوجة » .

العقد الثاني : وهو نموذج لعقود الفترة الأخيرة من العصر البطلمي ، وهو بردية تورين رقم ٥ وترجع إلى حوالي عام ١٥٢ ق . م . وترجمته :

« اليوم الخامس ، الشهر الرابع من فصل الصيف ، السنة التاسعة عشرة من حكم الملك بطليموس وأخته كليوباترا . .

» قال متعهد دفن الموتى في جيمة^(*) وكاهن حتحور (فلان) بن (فلان) وأمّه (فلانة) للمرأة (فلانة) بنت (فلان) ، وأمها (فلانة) . . لقد اتخذتك زوجة ، وأعطيتك عشر قطع من الفضة مهرا لك . .

» قائمة متاعك الذي أحضرته معك إلى بيتي . .

قطعة فضية

١٧٥	» غطاء رأس من الشعر المستعار
٣٠	» غطاء رأس آخر من الشعر المستعار
٤٠	» صندوق
١٠٠	» رداء
٧٠	» سوار
٢٠	» سوار
١٢٥	» إناء للزهر كبير
٢٠	» إناء للزهر صغير
٣٥	» ٢ حلّ من الأحجار الكريمة
٧٠	» ٤ خميسة
٥٠	» هون
٣٠	» صندوق من النحاس
٢٥	» شمشيخة
١٠٠	» نحاس
٠	» صندوق من الذهب
	» ٢ خاتم

المجموع ٩١٠ قطع

(*) وهي مدينة هابو في البر الغربي من طيبة .

« جملة قيمة المتاع الذى أحضرته إلى بيتى معك هى تسعمائة وعشر من القطع الفضية . لقد تسلمته من يدك كاملا . إن قلبى منشرج به . إذا كنت فى منزل الزوجية فهو معك ، وإذا تركت المنزل فهو لك ، أنت المنتفعة وأنا الأمين عليه .

« إذا طلقتك (بسبب) كرهى لك أو لزواجى من امرأة أخرى ، سأعطيك مائة قطعة فضية علاوة على متاعك المذكور أعلاه ، فيصبح مالك فى ذمتى ١٠١٠ قطع فضية . إذا أردت أن تهجرى منزل الزوجية ، فسأعطيك ممتلكاتك المذكورة أعلاه أو قيمتها .

« الأولاد الذين سأرزق بهم منك يشاركون أولادى فى كل ما أملك وما سأملك بغير منازعة توجه إليك» .

(ويلى ذلك توقيع الموثق وتوقيعات الشهود) .

تحليل بيانات العقد : يتضمن العقد بيانات عن التاريخ ، وطرفى العقد ، والمهر ، والتسوية المالية بتعهدات الزوج بما يدفعه للزوجة إذا طلقها ، والتوثيق . ويلاحظ أن الصيغة معناها الحرفى «أخذت زوجة» . ويلاحظ أن هذا العقد قد احتوى على قائمة مفصلة بالمتاع أو الأشياء الخاصة التى أحضرتها الزوجة معها فى منزل الزوجية . وقد سجلت كل قطعة بقيمتها الفضية ، ثم أعقب ذلك مجموع قيمتها .

تحليل المضمون الاجتماعى لعقود العصر البطلمى :

فى هذا العصر كثرت عقود الزواج ، واتخذت شكلا ثابتا وصيغة محددة سارت على نهجها طوال هذا العصر . ولم يكن هذا الشكل والصيغة أمرا جديدا ، وإنما كانت على نفس نمط العصر الفرعونى الذى وصلنا أواخر الأسرة السادسة والعشرين . وبذلك يمكن القول إن صيغة عقد الزواج المصرى أخذت طابعا رسميا ومعروفا ، وظلت متداولة حتى آخر العصر البطلمى (٣١٥ إلى ٦٠ ق . م .) .

وفى خلال هذه الفترة الطويلة ، لم يطرأ عليها أى تغيير أو تعديل ، مما يدل على أن المصرى لم يتأثر بقوانين البطالة بل بقى على ولائه لقانونه المصرى وتقاليده المتوارثة . وكل ما يمكن ملاحظته على عقود هذا العصر ، هو ذكر فقرات معينة وإغفالها أحيانا أخرى ، مثل تحديد نفقة الزوجة وتسجيل قائمة متاعها . ويبدو أن السبب فى ذلك يرجع إلى عادات مدينة أو منطقة معينة أو إلى الكاتب الذى حرر العقد .

المهر كركن أساسى للزواج : ومن الواضح أن المصرى فى عصر البطالة كان يعرف الخطبة ، ويوليها الأهمية التى كانت لها فى العصر الفرعونى كأساس يمنح الزواج مقومات الاستمرار والبقاء . وعقد الزواج فى العصر البطلمى لم ينشأ إلا بتوافر أركان معينة ، كما كان الحال فى العصر الفرعونى ، وهى أركان تخلع عليه صفته الشرعية وصحته . وهى :

- الرضا المتبادل بين الرجل والمرأة ، عن طريق الإيجاب والقبول « اتخذتك زوجة » .

- المهر ، وقد اختلف مقداره من عقد إلى آخر . ففي أوائل العصر البطلمي (من ٣١٥ حتى ١٨٦ ق . م) لم يزد عن دهنين^(*) من الفضة ، إلا في حالة واحدة بلغ فيها ثلاث دهن ، ولم يقل في الغالب عن دهن واحدة . وفي الفترة الأخيرة من عصر البطالمة (من ١٨٦ حتى ٦٠ ق . م) لوحظ أن المهر أصبح يتراوح بين عشر وبين مائة دهن ، ولم يرتفع إلا في حالة واحدة وصل فيها إلى أربع مائة دهن . ويمكن تفسير تصاعد قيمة المهر بالحالة الاقتصادية التي ساءت في أواخر عصر بطليموس الثالث ، وما صاحبها من نقص في مقادير الفضة التي كانت تجلب من الخارج ، وارتفاع سعر أردب القمح إلى ثلاثة أضعاف سعره القديم ، فضلا عن فرض ضرائب قاسية على الأراضي التي تزرع حبوبا .

وفيا يتعلق بالحالة التي ارتفع فيها المهر إلى أربع مائة دهن ، فالتفسير أن العريس ، وهو « البليمي المصري » ، أراد أن يعبر عن تقديره لزوجته بتقديم مهر لا مثيل له . وقد لوحظ أن كل كاتب من كتبة العقود كانت عقوده تحمل مقدارا محددًا من دهن الفضة كمهر لا يتغير . . وربما يرجع ذلك إلى أن كل طبقة كان لها كاتبها الذي يحرر لها العقود .

وفيا يتعلق بتأجيل المهر أو تعجيله ، فقد سرى نفس النظام في العصر البطلمي ، فكانت الزوجة - في حالة المهر المعجل - تسلمه حالا بعد إتمام عقد الزواج ، ويصبح ملكها الخاص تتصرف فيه كيف تشاء ، ولا تعيده لزوجها إذا وقع بينهما الطلاق . أما في حالة تأجيل المهر ، فقد كان الزوج يعتبر مدينا لزوجته بقيمته ، وكان عليه أن يقدم شيئا صوريا مساويا في القيمة لهذا المهر ضمانة لتأجيله ، وحتى لا يضيع حق الزوجة فيه إذا ما طلقها زوجها أو مات . وكان هذا الضمان يضاف إلى قائمة المتاع ، إذ جاء في أحد العقود : « لباس رأس من الشعر المس تعار (قلادة) بوصفها المهر المذكور أعلاه والذي لم أعطه لك وقيمته قطعة من الفضة » .

وأهمية المهر واضحة كركن أساسي للزواج ، إذ إننا لانجد عقدا من عقود الزواج قد خلا من ذكره ، بل نجد ذكره مقترنا بلفظ انعقاد الزواج أو معطوفا عليه ، مثل :

« قال (فلان) للمرأة (فلانة) اتخذتك زوجة ، وأعطيتك (كذا) مهرا لك » .

الإعاشة : والتزامات الإعاشة تمثل التزاما آخر يرد في كل عقد زواج ، يحدد حقوق الزوجة في « المثونة والكسوة » ، بهدف تحديد ما تحتاج إليه الزوجة من طعام وكسوة لمعيشتها بعد الزواج ؛ فنجد في العقد النص التالي :

(*) الدين الفضي = ٩٠ جراما من الفضة .

« وسأعطيك (. . .) كيلة من القمح يوميا (. . .) و (. . .) قطعة من الفضة لكسوتك سنويا (. . .) ، و (. . .) «هن» من الزيت شهريا . «وهذا كله على سبيل المثونة والكسوة سنويا» .

وإذا كان بعض العقود لم تذكر فيها الإعاشة ، فتعليل ذلك أنها لم تكن تذكر إلا إذا كان الزوج ممن يعملون بعيدا عن منطقة مسكنه ، ومن ثم كان عليه أن يسجل التزاماته كاملة نحو زوجته لتستمر في حياتها عزيزة كريمة لا تحتاج لمن يعولها في غيابه .

وقد كانت الإعاشة التزاما طبيعيا منذ الدولة القديمة ؛ فقد : « نصح الحكيم بتاح - حتب ابنه بإعالة زوجته ، والاهتمام بتوفير الطعام الكافي ، والكسوة المناسبة لها ، وألا ينسى أن يبعث السرور في نفسها بما يهديه إليها من العطور والدهون . وكان ينصح ابنه ويستلطف نظره إلى أن أساس الزواج السعيد هو أن يتذكر الزوج دائما حقوق زوجته ، وألا يغفلها ، وأن يسرف فيها إن أمكن ، لأن ذلك يجعل الحياة الزوجية هنيئة جميلة خالية من المنغصات» .

ويدل على ذلك أيضا خطاب وصلنا من الدولة الحديثة ، وجهه رجل لزوجته بعد وفاتها ، يفتخر فيه بأنه لم ينس يوما أن يعولها وأن يفي بالتزاماته نحوها ، فيقول : « تصرفت كما لو كنت بالمنزل بالنسبة لطعامك وملبسك وزينتك ، وكنت أحضرها لك دائما » . أى أنه حتى عندما كان يتغيب عن منزله بسبب عمله ، فإنه كان لا ينسى إعالة الزوجة والتزاماته بأن يبعث لها طعامها وملابسها وحتى زينتها .

وتقدير الإعاشة كان يتم سنويا للكسوة ومصروف الجيب ، وشهريا بالنسبة للزيت ، ويوميا بالنسبة للغلال وخاصة ما يصنع الخبز منها . فالغلال أو « الحنطة » ، كانت تختلف من عقد إلى آخر ، ووصل مقدارها إلى حوالي اثنين وسبعين إردبا سنويا . وأما الزيوت - وهى نوعان - فقد وصل مقدارها إلى أربعة وعشرين (هن) ، وفى حالة واحدة ستة وثلاثين (هن) ، وشذت بعض حالات لم يعط فيها الزوج زوجته إلا نوعا واحدا من الزيوت . وقد اختلفت الآراء حول نوعى الزيت . لكن أصحابها رجحوا أن يكون زيت الخروع هو الغالب ، فى حين رأى البعض أنه زيت السمسم . وعموما ، فمن الثابت تاريخيا وأكد المؤرخون ، أن الزيوت استخدمت فى مصر القديمة لأغراض الأكل والطهى والإنارة ، وكذلك لأغراض التجميل والدواء .

ومنى تستحق الإعاشة ؟ يرى البعض أن النفقة تستحق عند الطلاق ، وإن كان ذلك يفتقر إلى الدليل ، إذ يبدو أن الزوجة كانت تستحق الإعاشة طوال حياتها الزوجية . أما عند الطلاق ، فإنها تستحق آثارا مالية أخرى محددة فى العقد . ويرى البعض أنها كانت تستحقها جزاء احتباسها فى منزل الزوجية وانقطاعها عن العمل وفقدان أجرها ، أو إذا كان زوجها يعمل فى مكان آخر بعيد عن منزل الزوجية ، أو إذا كان متزوجا بامرأة أخرى . وكانت هناك عبارة تلحق بالعبارة التى تحدد التزام الزوج بالإعاشة ، مؤداها أن للزوجة الحق فى

أن تطالب زوجها بالتأخر أو المتبقى لها منها : « لك الحق في المطالبة بالتأخر والمستحق لك في ذمتي من نفقتك » .

ويشير البعض إلى التزام العقود بتحديد المكان الذي تتسلم فيه الزوجة نفقتها : « طعامك وملبسك في المكان الذي تقيمين فيه » . ومؤداه أن الزوج كان يتعهد بإعالة زوجته ، حتى ولو لم تكن تعيش معه في بيته .

متاع الزوجة : تتناول عقود الزواج موضوع ممتلكات الزوجة الخاصة بها ، سواء التي دخلت بها منزل الزوجية ، أو التي سوف تصبح ملكا لها بمقتضى عقد الزواج . واللغة المصرية القديمة تعرفها حريا : « الممتلكات التي تخص المرأة » . وهى أشياء خاصة وليست عقارات مثلا . وقد دونت هذه العبارة في عقود زواج ، وفي أربعة أوستراكا (شقف) لا تعتبر عقدا كاملا للزواج .

ونتوقف قليلا أمام العبارات التي وردت في عقود الزواج . .

« إن قائمة ممتلكاتك التي أحضرتها معك في بيتي هي . . . » ثم تذكر القائمة كل قطعة وقيمتها الفردية ، ثم الإجمالية .

« يلى ذلك كله عبارة » لقد استلمتها من يدك كاملة من غير باق . إن قلبى مسرور بها . إذا كنت داخل (بيتى) ستكون بالداخل معك . وإذا كنت خارج (بيتى) ستكون فى الخارج معك . أنت المنتفعة بها وأنا الأمين عليها » .

ومن تحليل هذه العبارات نجد فيها إثباتا واضحا للحقائق التالية :

« يؤكد الزوج أنه تسلم هذه الممتلكات الخاصة بزوجته كاملة ، وقام بجردها عند تسلمه إياها لاستعمالها .

« لا بد أنه كان يرى أن له الحق فى ذلك ، إذ كان عليه أن يرد نفس القطع المسجلة فى العقد أو قيمتها عند طلاقها ، لذا كان عليه أن يطمئن إلى أنه فعلا قد تسلم كل ما هو مسجل فى القائمة .

« من ناحية أخرى فمن الجائز أن الزوجة نفسها هى التى كانت تشترط تسجيل قائمة متاعها فى عقد الزواج على أساس أنها كانت ممتلكات خاصة بها ، يمكن أن تعتبرها فى حكم « دوة » أو ثروة خاصة لها ، تدخل بها منزل الزوجية ، ومن حقها أن تستردها أو تطالب بقيمتها أو بأشياء جديدة مطابقة لما كان مثبثا وقت زواجها .

« يتبين من ذلك أن متاع الزوجة كان عبارة عن أشياء لها قيمتها بالنسبة لها ، ويعد نوعا من الادخار تسترده فى حالة طلاقها . ولا يستبعد أن يكون هبة أو هدية من الأب لابنته تستفيد منه ، سواء أثناء حياتها الزوجية أو بعد طلاقها (كما فى حالة الهدية التى بعث بها الأمير لابنته « نفر كا بتاح » عندما تزوجت ، وكانت تتكون من أشياء فضية وذهبية) .

- أن قائمة المتاع ببياناتها المفصلة تعطينا فكرة عن الدقة التي كانوا يتحرونها عند تحديدها . ويؤكد ذلك ما ورد في أحد العقود التي يبدو أنهم نسوا فيه ذكر بعض المتاع ، فنصوا عليه في ذيل العقد بالعبارة التالية « . . . أضيف إلى متاعك أية قيمتها خمس دبنات من النحاس » .

- أما عن الشرط الذى يقول فيه الزوج إنه لن يطلب من زوجته أن تقسم أنها أحضرت هذه القطع الخاصة ، فيدل على أنه كانت تنشب أحيانا بعض القضايا حول هذه الممتلكات ، ويقع النزاع بشأن امتناع الزوج عن تسليم بعضها لزوجته إذا ما حدثت الفرقة بينهما ، أو قد يقع النزاع حول قطعة منها تكون قد استهلكت أو حول قيمتها . وهذه الفقرة تقول : « لن أطلب منك قسما عن ممتلكاتك المذكورة أعلاه قائلا لك : لم تحضرها حقاً معك في بيتى » . .

- ويلاحظ أن بعض العقود تخلو من ذكر المتاع وبيانه . ولايعنى هذا أن الزوجة كانت تتزوج وتدخل بيت زوجها بدون متاعها الشخصى . والدليل على ذلك أن بعض الشقق كانت تحوى قائمة بمتاع الزوجة ، وأن مناظر المقابر والأثاث الموجود فيها يؤيد أن المرأة المصرية كانت لاتستغنى عن بعض الأشياء التى لاتستعملها فقط فى حياتها الشخصية اليومية ، بل ولتنعم بها أيضا فى الحياة الثانية . أما إذا اعتبرنا هذه الممتلكات هبة من والدها ، فحينئذ ليس ضروريا أن تدخل بها بيت زوجها ، إذ يتوقف ذلك على ثراء أسرتها ومايستطيع والدها أن يعطيها إياه هدية .

- لايمكن لنا اعتبار هذه الممتلكات جهازا بالمعنى المعروف اليوم ، إذ يعتقد البعض أن الزوجة لم تكن تحضر جهازا - بمعناه الحالى - وأن الزوج على ما يبدو هو الذى يتكفل بتأثيث البيت وتجهيزه بكل المستلزمات إذا أراد أن يتزوج .

ماهى أهم هذه الممتلكات ؟ إنها أشياء تخص المرأة ، للاستعمال الشخصى ، أو أدوات منزلية أو أشياء ذات قيمة نقدية ثمينة ، وحلى ، وفى النادر جدا تكون أثاثا منزليا . ولكنها عامة ممتلكات ثمينة يمكن أن يكون لها نفع فيما بعد إذا طلقها زوجها أو مات . ويختلف متاع الزوجة - عددا ونوعا - من عقد لعقد ، فأحيانا نجده لايتكون من أكثر من قطعة أو قطعتين ، وأحيانا يصل إلى عشر قطع . أما معانى معظم القطع المذكورة فى القوائم ، فما زالت غير واضحة . لذلك سوف نذكر أهم الأشياء المعروفة فى العقود :

- غطاء الرأس ، وهى أهم قطعة ، وأكثرها ذكرا ، وأغلاها ثمنا . وقد كثر الجدل حولها ، فمن العلماء من يرى أنها شعر مستعار ، أو كوفية ، أو طرحة للعروس ، أو شال ، أو شعر مستعار تغطيه طرحة أو إطار من الذهب . . ويتبدل هذا الشعر على شكل ضفائر مجدولة تزينها قطع من الذهب ، وكلما زاد عددها ازداد ثمنها . وليس من السهل الوصول إلى معرفة دقيقة لهذه القطعة الثمينة التى توصف أحيانا بأنها طويلة جدا ، وأحيانا بأنها مشغولة بذوق رفيع ، لكنها تتصل بالشعر .

- إبريق أو وعاء مصنوع من النحاس أو الفضة . والمعروف أن الأباريق أو الأوعية كانت تستعمل بكثرة في مصر القديمة منذ عصر الرعامسة ، لحفظ السوائل والحبوب والطعام والشراب ، ومتداولة في كل منزل ، لأفرق بين فقير وثرى . أما إذا كان الإبريق أو الوعاء من الفضة ، فلا بد أنه استعمل لتزيين البيت .
- وعاء . وظهر كوعاء من المعدن أحيانا ومن الفضة أحيانا أخرى . وله عدة ترجمات منها « منخل » ومنها « هون » .

- الموقد أو الفرن .

- المرايا . وكانت معروفة منذ أقدم العصور المصرية ، وكانت من الأساسيات الخاصة والمهمة للمرأة . وكانت تصنع من النحاس أو البرونز .

- الشخصيشة ، واستعملت بكثرة في مصر القديمة كآلة موسيقية ، وعادة تكون اثنتين . . واحدة كبيرة والثانية صغيرة ، وتصنع من البرونز . وكانت المرأة المصرية تعزف بالآلة الموسيقية ، إذ كان الشعب المصرى بطبعه محبا للموسيقى والفرح . غير أن الشخصيشة كانت لها استعمالات في العقائد المصرية القديمة مثل إبعاد الشر والأرواح الشريرة .

- الوعاء الكبير المصنوع من النحاس أو البرونز أو الفخار . وكان يحفظ فيه الزيت عموما والنقود أحيانا . ويرى بعض العلماء أنه صندوق ، وكان الصندوق يستعمل في مصر القديمة لحفظ الملابس .

- المنسوجات ، كالأقمشة والملابس الخاصة بالمرأة ، وكان في الأصل لباسا للرجال ، ثم أصبح قطعة من التيل الطويل تلف حول الخصر كمريلة .

- الحلى ، وكانت تصنع من الذهب والأحجار الكريمة والفضة . ومنها أسورة للذراع تشاهد كثيرا في مناظر المقابر والتماثيل ، والخلخال ، والمشبك ، والمقبض . بينما يفسره الكثيرون على أنه تيمية على شكل كف يد تستخدم ضد الحسد ، وما زالت معروفة حتى عصرنا هذا تستعمل لنفس الغرض ، وتسمى « خنيسة » .

تحليل مضمون التسوية المالية : نصت كل العقود في العصر البطلمي على حقوق الزوجة التى تستحقها في حالة طلاقها أو لتأمينها من الانفصال . وهذه الحقوق والالتزامات ، التى سنبينها فيما يلى ، معروفة منذ العصر الفرعونى :

١ - المهر : تستحقه المرأة عاجلا أو آجلا . فإذا تسلمته عاجلا ، أصبح ملكا خاصا لها حتى لو طلقها زوجها . أما إذا كان آجلا فيؤجل كله ، ولا تتسلمه الزوجة إلا إذا طلقها زوجها ، وحينئذ يكون أيضا ملكها الخاص . وسواء كان المهر حالا أو آجلا ، كان على الزوج أن يؤدي إلى زوجته تعويضا عن الخسارة التى لحقت بها ، وذلك علاوة على المهر . وقد اختلف مقدار هذا التعويض بين أوائل العصر البطلمي (من ٣١٥

حتى ١٨٦ ق . م) وبين أواخره ، حيث ارتفعت قيمة التعويض بسبب الحالة الاقتصادية وانخفاض قيمة العملة . ففي الفترة الأولى ، كان الزوج يعوض زوجته بمقدار يصل إلى خمسة أمثال مقدار المهر ، وإلى ضعفه وإلى مايساويه . أما في الفترة الثانية فيصل التعويض إلى عشرة أمثال مقدار المهر .

٢ - ما يؤول للزوجة من أملاك زوجها : تستحق الزوجة جزءا من أملاك زوجها الشخصية إذا طلقها ، فيعطىها أحيانا ثلث أملاكه ، وأحيانا نصفها . فقد جاءت في التسوية المالية لحقوق الزواج حالتان التاليتان .

« وسأعطيك ثلث كل وجميع ما أملكه وما سأحصل عليه » .

و« سأعطيك نصف كل وجميع ما أملكه وما سأحصل عليه منذ اليوم وفيما بعد » .

« وسأعطيك ثلث كل وجميع ما بيننا منذ اليوم » .

« وسأعطيك ثلث كل وجميع ما سأحصل عليه معك منذ اليوم » .

ويرى بعض العلماء أن الأموال المشتركة بين الزوجين هي الأموال التي يفتنيها الزوج أثناء الزواج ، وأن هذه الأموال تعتبر مشتركة بين الزوجين لأنها جاءت أثناء الزواج .

ويرى العالم شرنى فى ضوء ما جاء فى بردية تورين ٢٠٢١ أن الزوجين يكونان معا نظاما ماليا مشتركا بعد الزواج ، يساهم فيه الزوج بالثلثين والزوجة بالثلث . وإذا مات أحدهما ، يبقى الآخر متمتعاً بربع حصّة الطرف الآخر ، ولكنه لا يمكنه التصرف إلا فى حصته . ومع أن نصوص بعض الشقق وعقود الزواج توحى بوجود مشاركة فى الأموال والممتلكات المستثمرة ، فإننا لانستطيع القطع بذلك ، إذ ربما لم تكن لبعض الاصطلاحات معناها الذى نفسرها به اليوم .

٣ - المتاع : ويلتزم الزوج إذا طلق زوجته بأن يرد لها متاعها الذى أحضرته إلى منزل الزوجية ، أو أن يعطيها مايساوى قيمته النقدية المذكورة فى العقد . « فيصبح مالك فى ذمتى ١٠١٠ قطع فضية » .

لقد اهتمت عقود الزواج بحقوق الزوجة إذا طلقها زوجها ، وحرصت على ضمان أن تكون حالتها المالية متيسرة بحيث لا تحتاج لأية معونة من أهلها . وهكذا فإن الزوجة - عند طلاقها - تقضى أملاكاً متعددة ، وتظل فى نفس المستوى الذى كانت عليه أثناء الزواج . أما الزوج ، فكان يخسر الكثير . ويبدو أن إيقاله بهذه الالتزامات الباهظة يرجع إلى الرغبة فى الحد من اندفاعه إلى الطلاق (أو فرملته) ، إذ كان عليه فى مواجهة هذه الالتزامات الكثيرة أن يفكر طويلا قبل الإقدام على تصرف طائش قد يندم عليه .

٤ - ميراث الأولاد : قبل أن نستعرض ميراث الأولاد فى العصر البطلمى ، لابد لنا من وقفة عند هذا الموضوع نلقى فيها نظرة شاملة عليه .

فليس معروفا تماما كيف كان المصرى يورث أبنائه فى العصر الفرعونى . . هل كان هناك قانون ينظم الإرث وبموجبه كانت التركة تتول إلى الأولاد تلقائيا ؟ أم كان المصرى حر التصرف فى أملاكه يعطيها من يشاء من أولاده أو أخوته ؟ وفى كلتا الحالتين ، هل كانت هناك قواعد يسير عليها رب الأسرة ؟! إن كل الاستنتاجات التى خرجت عن العصر الفرعونى المبكر مأخوذة من المعاملات الأسرية القليلة التى وصلتنا ، أو من تواريخ حياة بعض الأشخاص المدونة على جدران مقابرهم . ولكن هذه النصوص قليلة جدا ، وأجزاء منها ناقصة بحيث يصعب قراءتها ومن ثم فهمها ، ومع ذلك فهى تعد شعاعا بسيطا نرى من خلاله العرف السائد فى ذلك العصر .

فى المرحلة التاريخية الأولى ، توجد بعض نصوص ووثائق تشير إلى أن أملاك الأب والأم كانت تتول إلى أولادهما الشرعيين ، فهم الورثة الذين يأتون فى المرتبة الأولى ، ويفضلون على غيرهم من الأقارب فى الحصول على التركة . ويبدو أن أنصبة الأولاد كانت متساوية ، فليس هناك تمييز بين أحد الأبناء وبقية أخوته ، سواء أكانوا بنين أم بنات . نستدل على ذلك مما جاءنا فى تاريخ حياة « متن » ، إذا أعطت الأم أملاكها لأولادها البنين والبنات ، ومما جاءنا فى نص « نى كا ورع » الذى وزع أملاكه على أسرته المكونة من زوجته وأولاده الذكور والإناث . ومنذ أواخر الأسرة الرابعة ، كما فى لوحة « أوب أم نفرت » نلاحظ أنه أوصى لابنه الأكبر دون أولاده الآخرين .

ومنذ الأسرة الخامسة ، خضعت مصر للنظام الإقطاعى ، ولم يعد الأبناء متساوين فى الإرث فأصبحت الأملاك جميعها إلى الابن الأكبر ، يباشرها كأمين عليها . ويوزع ريعها على أخوته ، الذين يعتبرون شركاء فى الميراث مع أخيهما الأكبر « الوصى » . لكن هذا كله حديث عن الأسر الإقطاعية صاحبة الأراضي الشاسعة . أما المصرى العادى ، فلم تتوافر عنه أية معلومات .

ويبدو أن أموال التركة كانت تتول بعد وفاة الابن الأكبر إلى من يليه فى السن من إخوته ، فيقوم مقامه فى تولى شئون الأسرة . وعند عدم وجود إخوة ، كانت الأموال توزع بين الفروع ، فيأخذ كل فرع نصيبه كاملا . ومع اختفاء نظام الإقطاع لم يعد للابن الأكبر ولاية على أخوته ، وأصبح الأولاد كلهم متساوين فى الحقوق . وفى الدورة التاريخية الثانية ، يرجع نظام الإرث إلى ماكان عليه قبل عصر الإقطاع ، فأصبحت الأملاك تنتقل إلى جميع الأولاد ، ذكورا وإناثا ، دون تفرقة . وهناك وثائق يحدد فيها رب الأسرة نصيب من هم ورثة أملاكه .

ثم نأتى إلى العصر البطلمى ، وهو الدورة التاريخية الثالثة ، فنجد أن التسويات المالية كانت تتضمن دائما مايمكن أن نسميه ميراثا إيصائيا فى صالح الأولاد عامة ، أو فى صالح الابن الأكبر . وربما يدل ذلك على أن قانونا صدر آنذاك (حوالى سنة ٣١٥ ق . م .) ثم بدأ العمل به منذ ذلك الحين . ويلاحظ على موضوع الابن الأكبر أن الأولوية كانت للذكور قبل الإناث ، وأن الأكبر سنا هو الذى له الأولوية بالنسبة للأصغر . وفى

بعض الأحيان كان الأب يحتاط من احتمال أن يطغى الابن الأكبر على أخوته ، فيلجأ إلى كتابة وثيقة تعرف باسم « تقسيم إلى حصص » وهى تذكر اسم الأولاد ونصيب كل منهم .

وفد جاءت النصوص واضحة فى دلالاتها بالعبارات التالية :

- « الأولاد الذين سأرزق بهم منك ، هم أصحاب كل ما أملك وما سأحصل عليه » .

- « ولأولاد الذين سأرزق بهم منك كل أملاكى وما سأحصل عليه فى الحقل فى أملاك المعبد وفى المدينة من منازل وأراض بور وأراض زراعية وحدائق وعبيد وكل وظيفة وكل لقب » .

وأحيانا يجعل الزوجة حارسة على أمواله باسم أولاده ، فيقول :

« لك باسم الأولاد الذين سأرزق بهم منك كل أملاكى وما سأحصل عليه فى الحقل » .

وأحيانا يكون الابن الأكبر هو الوريث ، فنجد النصوص التالية :

« ابنك الأكبر ، هو ابنى الأكبر ، من بين الأولاد الذين سأرزق بهم منك ، هو صاحب كل ما أملك وما سأحصل عليه » .

« ابننا الأكبر هو صاحب كل ما أملك وما سوف أملك » .

وتحديد الورثة لايغنى أن الزوج أصبح غير مالك ، لأن الورثة لا تتول إليهم ملكية هذه الأموال فى الحال ، وإنما بعد وفاة والدهم . ويبدو أن الغرض من هذه الوصية هو تحديد حقوق أولاده من ذلك الزواج ، إذ إن كل أم كانت تريد أن تضمن لأولادها هى ما يملكه زوجها . ومن الواضح أن الزوج كان يضمن لكل أولاده ، سواء من زواج سابق أو من زواج حالى ، أن ينتفعوا من أملاكه ، وبذلك أيضا كانت الزوجة الجديدة تطمئن على أولادها . وهنا نجد النص التالى :

- « الأولاد الذين سأرزق بهم يشاركون أولادى (من زواجى السابق) فى كل ما أملك وما سأملك » .

وكان الزوج أحيانا هو الذى يجب أن يطمئن على أملاكه وعلى من سيرثها ، فينص فى عقد زواجه على أن أملاكه هذه لأولاده هو وليس لأولاد زوجته من زواج سابق . وهنا نجد النص التالى :

« بينما لن يكون فى استطاعتك أن تعطيها (الأملاك) لولد آخر إلا من سأرزق به منك » .

أشكال أخرى للعقود :

تعرضنا لعقد الزواج ، وعقد المرضعة . وكانت هناك عقود أخرى من بينها مثلا عقد لرعاية حديقة . ويهمننا هنا أن نتحدث عن شكل آخر من العقود ، هو عقد بيع النفس ، وهو نوع من الرق الذاتى . ومع

أنه كان ممنوعا أن يبيع الإنسان نفسه كعبد ، فإننا نجد ذلك يظهر في العصر الحديث . وللتحايل على القانون، كان البيع يحدد بـ ٩٩ عاما . وكانت أسباب بيع الإنسان متعددة ، لعل أهمها العجز عن سداد الدين . فنرى في عقد من أواخر العصر البطلمي ، في عام ٤١/٤٢ ق . م . مكتوب باللغة الديموطيقية و مترجم إلى اليونانية ، أن إحدى المديونات تبيع نفسها للدائنة ، وهى تلزم نفسها بأن تقوم بجميع الأعمال التى تؤمر بها ليلا أو نهارا . وعلى الناحية الأخرى تلزم الدائنة نفسها برعاية مملوكتها .

وكانت الرغبة في العيش في حياة آمنة تصل إلى درجة أن تبيع المرأة نفسها إلى معبد من المعابد . وفي بعض الأحيان ، كان الإنسان يدفع مبلغا شهريا معينا إلى المعبد ليسمح له بأن يبيع ، نفسه . ويقدر هذا المبلغ بما يساوى ماكانت تحصل عليه المرأة كأجر شهري . وفيما يلى نص عقد البيع الذى يرجع إلى سنة ٣٣ ق . م . في عهد بطليموس أبوجيتس الثانى :

« تكلمت المملوكة ن ن وقالت لسيدى سوبك فى تيبينيس الإله الكبير:

« أنا أمتك مع أولادى وأولاد أولادى ولا أتحرق من خدمتك إلى الأبد . أما أنت فعليك أن تحمينى وتحفظنى وتصوننى وتجعلنى فى صحة جيدة ، وتحفظنى من كل شيطان . . إلخ . وأنا سوف أعطيك (لهذا) ١/٤ قطعة نحاس (عملة) وهى أجرى الشهري لمدة ٩٩ عاما . وسوف أدفع هذا المال شهريا لهؤلاء الكهنة » .

وأمام هذا النموذج لابد أن نفهم أن العبودية فى مصر يجب أن تقاس بمقاييس مختلفة تماما عن العبودية فى روما أو اليونان .

ما الذى نستخلصه من هذه العقود ؟ هذه العقود المكتوبة بالديموطيقية ، والتى بدأت تظهر مع الأسرة السادسة والعشرين ، كانت تتم قبل ذلك مشافهة ، ثم أصبحت تحرر كتابة . وقد ثار حولها جدل واسع . .

١ - فهناك نظرية ترى أن هذه الوثائق ليست عقود زواج ، وإنما هى - باستثناء عبارة « لقد اتخذت زوجة » - عقد مبنى على الحقوق المادية فحسب . وبعض العقود تتحدث عن أولاد للزوجين ولدوا فعلا قبل تحرير العقد ، مما يؤكد أن الزواج لابد أن يكون قد تم بدون عقد كتابى ، ثم تحررت فيما بعد تلك الوثيقة لتنظيم حقوق الملكية بين الزوجين وأولادهما .

٢ - وهناك نظرية ترى أن هذه العقود ليست فى حقيقتها إلا عقود زواج صحيحة ، مهما نظرنا إليها على أنها عقود تسوية مالية ، فهى أساسا قانونية على شرعية الزواج . وعبارة « اتخذت زوجة » تدل على أن هذه الوثائق تحرر حين عقد الزواج . وعلى هذا الأساس ، فهى السجل الرسمى الذى يدل على انعقاد الزواج والاعتراف به .

٣ - وهناك نظرية يرى صاحبها أن التسجيل لم يكن شرطا أساسيا لعقد الزواج ، بل يمكن عقده شفها أو كتابة ، ومن ثم ، فهذه الوثائق ، ليست إلا تسويات مالية نتيجة زواج انعقد بالتراضى بين الطرفين ، ويمكن

كتابتها عند الزواج أو بعده ، وما جملة « لقد جعلتك زوجة » إلا إثبات للأساس الذى من أجله حررت الوثيقة التى لم تكن تحرر إلا بين أفراد طبقة معينة من الشعب فقط .

والنظرية الثانية هى الأرجح ، فهى عقود زواج لكونها - فوق الأسباب السالف بيانها - تتفق بشكل عام مع ما يوجب العرف المتبع الآن ، لإيجاد عقد زواج صحيح ، وهى عناصر :

- * الإيجاب والقبول .

- * وجود ألفاظ صريحة لانعقاد الزواج .

- * تسمية المهر .

- * حضور الشهود وتوقيعاتهم على الوثيقة .

ولم يكن يكتفى فى عقود الزواج المصرية القديمة فقط بهذه العناصر الأربعة ، بل كانت تلحق بها فقرات خاصة بالتزامات الزوج نحو زوجته ، تعطينا فكرة واضحة عن حقوق الزوجين فى مصر القديمة ، كل منهما تجاه الآخر .

الطلاق

لم يكن الطلاق أمرا صعبا ، فقد كان في استطاعة الرجل أن يسرح زوجته ، إذا لم تعد تعجبه لأى سبب من الأسباب ، وكان أيضا في استطاعة الزوجة - وبدون صعوبة - أن تطلب الطلاق ، على أن تترتب في الحاليتين التزامات مالية محددة .

ولابد لنا هنا أن نتذكر ماقلناه عن نظرة الإنسان المصرى إلى الزواج ، من أنه مبعث السعادة والاستقرار وتواصل الحياة ، وأن عقد الزواج أبدى لاينفصم . فإذا تذكرنا ذلك ، فهمنا الحكمة من الطلاق ، حيث تؤكد المصرى أن هناك حالات يتعذر فيها استمرار الحياة تحت سقف واحد ، لغياب التآلف والتفاهم والوثام ، ومن ثم يمكن للزوجين أن يتحررا من القيد ، وينطلقا للبحث عن سعادتهما في زواج آخر .

ولاشك أن المصرى كان في ذلك أسمى فهما ، وأعظم شأنا ، من كثير من الشعوب المتحضرة التى مازالت لاتعترف بالطلاق ، وتبيح الانفصال الجسدى بين الزوجين ، فتجعل كلا منهما غير قادر على تأسيس علاقة سوية جديدة .

ولايعنى ذلك أن المصرى كان يجذ الطلاق ، أو يلجأ إليه كثيرا ، وإنما اعتبره « مسلك الأحق » ، ونظر إليه على أنه شر كبير ، بل وكان يستنكر مايمكن أن ينتهى إليه فشل زواجه ، إلى درجة اعتباره بمثابة نار حارقة . وهذا بعض مانقرؤه في بردية كتاب « تفسير الأحلام » :

« إذا رأى رجل سريره يحترق ، فهذا نذير سيئ فإنه يعنى طرد زوجته . »

« إذا رأى رجل أنه يضع مقعدا في سفينة ، فهذا نذير سيئ ويعنى طلاقه . »

تعريف الطلاق وصيغته : كان الطلاق يقع بعباراة تصدر من الزوج لزوجته . ومن الصيغ والتعابير التى استخدمت طوال العصر الفرعونى ، تعبير « هجر الزوجة » . وقد ورد هذا الاصطلاح في كتاب تفسير الأحلام . وفي نص غير كامل من الدولة الحديثة ، يعترف فيه « نسب » بأنه تسرع في تصرفه مع زوجته ، فسلك سلوك رجل نافذ الصبر ، عندما طلق زوجته .

ويرى بعض العلماء أنه كانت هناك اصطلاحات أخرى تفيد معنى الطلاق ، منها « الإبعاد » ، و« الإهمال » . و« الهجر » . . وهى عندما تقترن بكلمة « زوجة » أو « سيدة » ، فإنها تعنى الطلاق . ولكن هذا الاصطلاح في الغالب ، لم يكن اللفظ الصريح ، خاصة وأنه لم يستعمل على مر الزمن ، ولم يستخدم في الوثائق القانونية ، ولم يرد إلا مرة واحدة في نصائح « بتاح حتب » .

الرجل يملك الطلاق والزوجة أيضا : كان الطلاق في مصر يقع عادة بإرادة الزوج المنفردة ، إذا كان هو صاحب الحق في حل رابطة الزواج ، بعبارة صريحة تصدر منه موجهة إلى زوجته . . وتدل على ذلك وثائق الطلاق التي وصلتنا . وكان الزوج أحيانا يعطى زوجته حق تطليق نفسها منه وكان ذلك - في مصر القديمة - بأن تحرر وثيقة عقد الزواج ، يثبت فيها أنها قد تزوجت ، وأن لها الحق في « أن تهجر زوجها » أى تطلق منه . وفي هذه الحالة لاتعوض زوجها - كما يعوض هو زوجته إذا طلقها - ولكن عليها أن ترد له نصف قيمة المهر الذي استلمته حالا وتتنازل عن حقها في عائد أملاك زوجها . وهناك مثالا لهذا النوع من الوثائق ، ترجعان إلى العصر الفرعوني المتأخر .

ومنذ الأسرة الثلاثين ، فإن حق تفويض الزوجة في تطليق نفسها - إذا أعطيت هذا الحق - صار يثبت في نفس عقد الزواج ، في فقرة خاصة بذلك جاء فيها (على لسان الزوج) :

« إذا هجرتنى وتركتنى كزوج فعليك أن تردى إلى نصف المهر الذى أعطيته لك والمسمى أعلاه » .

أما في عقود العصر البطلمي ، فنجد بها فقرة تنص على أنه « في اليوم الذى أطلقك فيه أو الذى تريدن فيه أن تخرجى (من بيت الزوجية) بإرادتك : سأعطيك جهازك المذكور أعلاه » .

من هذه العبارة نفهم أن الزوجة كان لها حق الخروج من منزل الزوجية بموافقة زوجها . وليس معروفا على أى أساس كان هذا الخروج . . هل كان يعنى الانفصال من غير طلاق ؟ أم أنه كان طلاقا ؟ والأرجح أنه كان طلاقا يقع بالرضا الكامل من الطرفين .

وهكذا ، نرى أن القانون المصرى القديم لم يهمل شعور المرأة التى لاتطبق الحياة مع زوج يؤذيها ، ويعاملها معاملة لاتليق بها ، ولم يجبرها على ذلك ، فأعطاهما حق إبداء رأيها فى مصيرها ، وإنهاء حياة زوجية غير سعيدة . . مما يدل على مدى ماوصلت إليه المرأة المصرية من مركز محترم بين سائر نساء العالم القديم . إذ إننا - مثلا - نعرف أن المرأة الزوجة فى العراق القديم ، لم يكن لها الحق فى تطليق نفسها أو حتى إبداء الرغبة فى الطلاق من زوجها . . فقد جاء فى تشريع هامورابى (الفقرة ١٤١) « إذا أرادت زوجة تعيش فى منزل زوجها أن تخرج منه ، وتصر على التهاذى فى هذا السلوك الأحمق ، فتسبب فى خراب بيتها ، وتقلل من شأن زوجها ، فسوف تدان . وإذا أراد زوجها أن يطلقها فليطلقها ولكن لاتعطى شيئا فى مقابل طلاقها » .

ونعلم أن الزوجة المصرية كان لها الحق فى أن تشكو للقضاء تصرفات زوجها المشينة ، وأن تلجأ إليه لتحديد مسئولية الزوج وتوقيع العقاب عليه . ولكن لانعرف ما إذا كان من حق القاضى أن يحل رباط الزوجية وينهيه بالطلاق .

ورقة الطلاق : لم يكتف الزوج فى مصر القديمة بطلاق زوجته شفها بقوله « لقد هجرتك كزوجة » ، « التخذى لنفسك زوجا آخر » ، بل كان يسلمها وثيقة طلاق مكتوبة تؤكد حريتها ، وانتهاء العلاقة الزوجية بينهما ، وإمكانها اتخاذ زوج آخر غيره .

ويرى بعض العلماء أن وثيقة الطلاق لم تكن تحرر يوم وقوعه ، وأنها لم تكن ضرورية لإثبات وقوعه ، فهي ليست إلا مستندا يعطى للمرأة حق الزواج مرة ثانية . ويرى البعض أن هذه الوثائق تهدف إلى حسم موقف الزوجة فيما يتعلق بالالتزامات المالية وأوضاع الملكية المترتبة على الطلاق إذا ما حدثت فرقة فعلا .

ولكن يبدو من مضمون هذه الوثائق أنها كانت تحرر لإثبات حدوث الطلاق بين زوجين ، وفي الغالب كانت تحرر عند وقوع الطلاق . وليس هناك أى داع لذكر أسباب الطلاق فيها ، أو حقوق الزوجة أو التزامات الزوج ، فهي ليست اتفاقا يعقد بينهما بمناسبة الطلاق ، ولكنها مجرد ورقة تثبت وقوع الطلاق بما يفيد حل رباط الزوجية وإنهاء الحقوق المستحقة لكل واحد من الزوجين على الآخر . وما زالت ورقة الطلاق حتى الآن مجرد وثيقة لإثبات وقوعه دون حديث عن أسبابه أو التزاماته .

نص ورقة الطلاق : وبرغم معرفتنا أن الطلاق كان وسيلة شرعية معترف بها منذ الدولة الوسطى ، فإن أقدم وثائق الطلاق الموجودة ترجع إلى عصر الملك أحسن الثانى فحسب . وهذه الوثائق قليلة العدد لاتعدو العشر ، ووجدت كلها فى منطقتى جبلين وطيبة ، مكتوبة بالخط الديموطيقى ، ويرجع أقدمها إلى الأسرة ٢٦ ، أى حوالى سنة ٥٤٢ ق . م . وهى كلها ذات طابع واحد وأسلوب متشابه ، تتسم بالإيجاز . وهذه ترجمة صيغة وثيقة طلاق :

« قال (فلان) للمرأة (فلانة) : لقد هجرتك بصفة زوجة . طلقتك وإنى بعيد عنك ، وليس لى عليك أى حقوق باعتبارى زوجا لك . وأنا الذى قلت لك « اتخذى لنفسك زوجا آخر » فلن أقف عقبة أمامك فى أى مكان تذهين إليه لكى تتزوجى فيه . ولن يكون لى الحق فى أن أقول إنك زوجتى إذا ما وجدت مع أى رجل آخر . فمنذ الآن ليست لى أى مطالب عندك كزوجة ، ولن أتخذ أى إجراء ضدك » .

وكان هذا هو أسلوب ومضمون كل وثائق الطلاق التى وجدت ، ما عدا وثيقتين ورد فيها اختلافان ؛ ففى البردية الأولى فقرة يؤكد فيها لزوجته المطلقة أنه ترك لها بعض الأملاك ، ويحدد تلك الأملاك . وفى الثانية فقرة على لسان الزوج يقول فيها لزوجته السابقة « لقد أرضيتنى عن طريق عقد زواجك بالنسبة لأولادك الذين أنجبتهما لى » ، ويفهم منها أن الزواج الذى انتهى بالطلاق كان مؤقتا ، وكان بنية الإنجاب ، لأن الزوجة الأصلية كانت عاقرا .

شهود ورقة الطلاق : كان عدد الشهود الذين يوقعون على وثيقة الطلاق أربعة فقط^(*) ، بعكس عقود الزواج التى كان يوقعها ستة عشر شاهدا . وعلى ذلك ، يظهر أن إعلان الزواج كان محببا ، فى حين لم

(*) ما عدا حائتين كانت بأولاهما ثمانية شهود وبثانيتها ستة عشر شاهداً ، ويرجح أن ذلك راجع إلى إضافة تسوية مالية من الزوج لزوجته فى آخر وثيقة الطلاق ، استلزم هذا العدد الكبير من الشهود .

يكن الطلاق كذلك ، فافتقوا بأربعة شهود . ويبدو أن المصري فضل الكتمان والسرية في حالة الطلاق وخاصة إن كان لأسباب فاضحة .

الآثار المترتبة على الطلاق : لم تدلنا النصوص التي بين أيدينا على ما إذا كانت هناك فترة معينة ومحددة تنتظر فيها الزوجة وتربص ولا تتزوج بغير زوجها الأول ، حتى ينقضى مانسميه اليوم بالعدة ، أم كان يمكنها أن تتزوج بعد طلاقها مباشرة . كما لم تتحدث هذه النصوص عن أى نفقة تعطى في هذه الفترة للزوجة .

لكننا عرفنا - كما بينا من قبل - أن الزوجة تملك مهرها إذا كانت قد تسلمته حالا ، وتستحقه إذا كان مؤجلا ، علاوة على ماتستحقه من تعويضات (أضعاف قيمة المهر) أو تنازلات (ثلث أو نصف أو كل أملاك الزوج) .

ومن الواضح ، أن كبر حجم التعويض وكثرة تلك الالتزامات ، إنما كانا أسلوبا لجعل الطلاق صعبا . وبعد الطلاق ، تترك الزوجة المنزل إذا كان ملك زوجها وترجع إلى بيت أهلها . أما إذا كانت في منزل تملكه فتبقى فيه . ونحن نعرف أن الأب كان عادة - وفي حالات كثيرة - يؤمن ابنته من شر الطلاق ، ومن طردها من منزل الزوجية بأن يملكها منزلا له أو نصيبا فيه . ومثال ذلك ما جاء في شقف من الدولة الحديثة ، حيث يعطى أب ابنته الحق في أن تعيش في منزل أقامه هو ، وأعطاه إياه ليحميها ويأويها إذا طلقها زوجها . أما في العصر المتأخر ، وفي قصة « بتى إيسيت » ، فقد أعطى الوالد ابنته منزلا هبة لها بمناسبة زواجها . ويبدو أن الزوجة التي يموت زوجها كانت تتعرض للطرد من منزل الزوجية ، إذ نجد في إحدى وثائق الدولة الوسطى أن زوجا كتب وثيقة في صالح زوجته جاء فيها أنه يترك لها منزلا ورثه من أخيه ، وأنه لا يحق لأحد أن يطردها خارجا أو يأخذها منها .

أسباب الطلاق : لم نجد في وثائق الطلاق . التي وصلتنا من عهد المصريين القدماء أى إشارة إلى أسباب الطلاق ومبرراته ، كما أن النصوص المصرية القديمة لا تتحدث عن هذه الأسباب صراحة . ويمكن أن نعرفها ضمنا مما ذكرته عقود الزواج الفرعونية عن الخطيئة الكبرى التي توجد في النساء . والخطيئة الكبرى أو الزلة الكبرى هي غالبا الزنا^(*) . وفي هذه الحالة يكون للزوج الحق في أن يطلق زوجته ويخرجها من عنده ، دون أن تستحق أى تعويض من جانبه .

ولكن توجد شقف تحتوى على يمين أقسمت فيه امرأة بأنها لم تلتق برجل آخر في أثناء فترة زواجها « حتى هذا اليوم » . وفي نهاية النص ، نقرأ أنها حصلت بعد ذلك على أربعة « تالينت »^(**) ومائة قطعة من الفضة بعد أداء القسم (من الجائز أن يكون هذا المبلغ هو مهرها) .

(*) جاء في نصائح الحكيم « آنى » ، أن المرأة الزانية تستحق الموت .

(**) التالينت عملة يونانية كانت تساوى ٢٥ كيلوجراما من الفضة أو الذهب .

ويوجد موقعان آخران ورد فيهما ذكر خيانة الزوجة لزوجها ، في أسطورتين ، أولاهما من الدولة الوسطى وثانيتها من الدولة الحديثة . تحتوى أولاهما على عدة قصص من بينها قصة تروى عن زوجة كاهن تخون زوجها مع أحد الأفراد ، ثم تكتشف الحقيقة فيعاقب الرجل بالموت . أما الزوجة ، فيحكم عليها بالحرق ثم إلقاء رمادها في النهر . أما الأسطورة الثانية ، فهي أسطورة الأخوين أنوبيس وباتا ، الذى تزعم زوجة أولهما أن شقيقه حاول اغتصابها (راجع القصة فى الجزء الخاص بالمرأة فى الأدب الفرعونى) .

ويرى البعض أن « الزلة الكبرى » تعنى العقم أيضا ، وهو أحد أسباب الطلاق . ونحن نرفض هذا الرأى ، ليس فقط لكونه مبدأ لا أخلاقيا يتعارض مع مثاليات القيم المصرية القديمة ، وإنما أيضا لأن بردية من العصر المتأخر تنص على مايلى : « لاتطلق امرأة وإن كانت لاتنجب »

ومن أسباب الطلاق ، أن يكتشف أحد الزوجين عيبا فى الآخر بعد الزواج ، وهو ما نستخلصه من بردية من الأسرة العشرين تحكى قصة زوج أراد أن يطلق زوجته ، بعد عشرين سنة من الزواج ، فلم يجد سببا يتعلل به إلا أنه اكتشف أنها عوراء !!

إلا أن المؤكد أن السبب الرئيس للطلاق ، كان هو الكره - كما هو مذكور فى عقد الزواج - الذى يحدث بين الزوجين ، وعدم قدرتهما على احتمال استمرار الحياة المشتركة بينهما .

الخلاصة : أن الطلاق لم يكن صعبا ، كمنخرج أخير لاستحالة الحياة بين الزوجين ، لكنه لم يكن بالمره أمرا سهلا . فمن الواضح من استعراض الالتزامات المالية الباهظة التى تثقل كاهل الزوج ، أن الهدف منها هو جعل الطلاق أمرا شاق التحقيق . بل إن الزوج كان فى أحيان كثيرة بعد الطلاق يتحول إلى إنسان خاوى الوفاض ، قد أنفق كل ماله فيه تقريبا ، ومن ثم يعجز الكثيرون عن تحمل آثاره .

الفصل الخامس
المرأة في مخارج من الأدب المصري القديم

مقدمة

تركنا لنا الحضارة المصرية القديمة كما كبيرا من الأدب . وقد سجلت الأعمال الأدبية المصرية بكل الخطوط المعروفة : الهيروغليفى والهيراطيقى (منذ أواخر القرن الرابع ق . م .) والديموطيقى (منذ القرن السابع ق . م .) ثم القبطى (منذ القرن الثانى الميلادى) . وقد ظلت اللغة المستخدمة فى الأدب المصرى واحدة فى أسلوبها ، متصلة فى أساسها ، على مدى آلاف طويلة من السنين ، ولكن مع بعض التمايز الخفيف والتطور اليسير فى أساليبها وهجاء كلماتها بين كل عصر وآخر من عصور تاريخها الطويل . ولدينا الكثير من القصص العامة بالمغامرات والبطولات والسحر . أما الأساطير فكانت علامة بارزة فى مصر القديمة .

وكانت المرأة عنصرا بارزا فى الأدب المصرى القديم . وهذه بعض النماذج لهذا الأدب الرفيع ، تبدوها بأسطورة إيزيس ، بشىء من التوسع والتفصيل ، بقصد إظهار المعانى السامية التى حرص هذا الأدب على إبرازها والتركيز عليها ، كقيم الوفاء والإخلاص والتضحية وما إلى ذلك .

أسطورة إيزيس وأوزيريس وتوابعها

عن الأسطورة : هذه الأسطورة تعتبر من أقدم أساطير الدراما الكبيرة المعروفة . ويرجع تاريخها إلى ما قبل العصور المصرية القديمة . وبما فيها من صفة القداسة ، فلا بد أنها كانت تردد في الأعياد أو تمثل (*) . واستمر كل جيل يضيف إليها من خيالاته مايوائم عصره ، ومافيه من تصورات بهدف زيادة تأثيرها في أذهان الناس ، ولكن دون التضحية بجوهر الأسطورة و قداساتها .

والشخص الرئيسة في الأسطورة أربعة ، وهم زوج وزوجة ، وولد وعم . وفيها من نماذج الطباع والعواطف أربعة : صلاح ووفاء وحسد وانتقام . ويمكن إرجاع مصادرها إلى أربعة : ذكريات قومية ، وتخرجات دينية ، وعبرة خلقية ، ثم صياغة فنية .

نص الأسطورة : كان « أوزير » (أوزيريس) و « إيسة » (إيزيس) أخوين (**) وزوجين من مجموعة رباعية يكملها « ست » وأختها « نبت حت » . وكان الأربعة رعيلا أول ، جمع بين الألوهية البشرية في أعقاب انفصام السماء عن الأرض . وبنقلة سريعة ، اعتبرت الأسطورة أوزير ملكا على البشر يحكم بينهم ويهديهم إلى مايصلح أمرهم ، إلى أن نقم أخوه « ست » عليه منزلته ، فكاد له وقلته ، ثم رماه في اليم واغتصب عرشه . وظلت « إيسة » وفية لزوجها الشهيد ، فداومت البحث عن بدنه حتى عثرت عليه واستعانت بسحرها حتى ردت روحه عليه لفترة من الوقت . وحطت عليه كما يحط الطائر ، فحملت منه حملا ربانيا ، ووضعت منه طفلها « حور » (حورس) . ثم قامت على تربية ابنها خفية بمعاونة عدة كائنات . . فأرضعته بقره ، ورعته معها سبع عقارب ، وسرعان ماشب الوليد سريعا (كما يشب أبناء الأساطير الذين لا يخضعون في نموهم لحكم المنطق والزمن) .

واستشارت « إيسة » الحلفاء للتأثر متعاونة هي وأختها « نبت حت » ، وعهدوا بزعامتهم إلى « حور » وأسموه «المنتقم لأبيه» . وطالت الحرب بين الطرفين ، حتى فقد « حور » عينه وفقد «ست» خصيته . ثم توقف القتال

(*) في نصوص مقبرة « إيجر نفره » (الأسرة ١٢) أن الأسطورة كانت تمثل في معبد أبيدوس ، وكان تمثيلها يستغرق ثمانية أيام ، يمثل منها في كل يوم فصل ، ويشارك فيها جمهور من حجاج المعبد .

(**) اعتبرت الأسطورة أن « أوزير » و « ست » أخوان تربطها صلة القرى بين الوجهين البحرى والقبلى بتسبان إلى وطن واحد ، فأولها رب الوجه البحرى والثانى رب الصعيد أو الوجه القبلى .

لهذنة قصيرة، تم فيها عرض النزاع على أصحاب القضاء في منف ، وحيء بيدن « أوزير » ليكون آية صريحة على ما حل به من غدر ، وحاول « ست » إنكار التهمة بادعاء أن « أوزير » هو الذى تحذاه وبدأ بالشر، ولكن القضاة حكموا ببراءة « أوزير » واعتباره صادق التعبير . ولما لم تكن له في الدنيا غاية ، وبعد إبراء ساحته وإدانة خصمه ، انتقل « ست » إلى العالم السفلى يمارس سلطانه على ملكوت الموتى ، لكنه ظل يقيم الأدلة على حيويته وقدرته ، وذلك بإظهار النبت الأخضر في مواسم النبات ، ودفع الماء الدافق في مواسم الفيضان .

وهكذا انتهت الأسطورة بتغليب الحق وبقاء الخير .

وظلت الخيالات تضيف إلى الأسطورة ، مع استمرار انتصار الحق على الباطل .

فحادثة قتل « ست » لأخيه عنوة وإلقائه في ماء ترعة ندية ، تهذبت روايتها وصورت على هيئة مكيدة محبوكة دبرها « سيت » في حفل أقامه في داره ، حيث أعد صندوقاً فاخراً وعد بأن يهبه لمن يطابق جسمه ، فتهافت المدعوون يتمددون فيه . ولما جاء دور « أوزير » نزله فطابقه ، وهنا أطبق أخوه الصندوق عليه وأحكم غطاءه وألقاه في النيل .

وحادثة عثور « إيسه » على بدن زوجها في أرض مصر اتسع مجالها . . فقليل إن النيل احتمل الصندوق حتى مصبه ، ثم أسلمه للبحر الأخضر ، فاحتمله البحر بدوره حتى ألقاه آمناً على شاطئ جيبيل (في لبنان) ، فأظلمت هناك شجرة مباركة واحتوته في جوفها . وساحت « إيسه » في الأرض بحثاً عن أخيها ، حتى بلغت جيبيل واهتدت إلى الشجرة ، واستخلصت الوديعة منها واحتملتها إلى مصر، حيث أعادت إلى بدن أخيها روحه وحملت منه . ولكن أخاه ست كشف مخابئه - برغم استتاره - ومزقه في هذه المرة شر ممزق ، وقطعه اثنتين وأربعين قطعة (وفي رواية أخرى أربع عشرة) ورمى بكل قطعة في مكان . وكانت « إيسه » تذرف الدموع - التي أصبحت رمزاً للفيضان فيما بعد في بعض الروايات - وهي تسعى وراء أجزاء جسد « أوزير » من أجل إعادة تجميعها من جديد .

أسطورة الحق والبهتان

نفس العناصر الخلقية في الأسطور السابقة ، رمز إليها أدباء الدولة الحديثة ، لم يذكروا فيها « أوزير » و« سيت » صراحة ، إنما كنوا عنهما باسمين معنويين هما الحق والبهتان وكانا أخوين عاشا بين البشر .

أراد البهتان أن يكيد لأخيه ، فترك خنجره ودبعة لديه ، ثم استلبه منه خفية ، وعاد فطالبه به ، ولما اعتذر له أخوه عن ضياعه لم يقبل عذره ، ولما حاول أن يعرضه عنه لم يقبل عرضه وشكاه إلى الأرباب . وادعى أن سلاح خنجره كان في ارتفاع الجبل ، وأن مقبضه لا يقل ارتفاعا عن الشجر ، ففوضه الأرباب أن يقترح التعويض الذي يريده ، فأصر على أن يقتلع عيني أخيه ويستخدمه حارسا لداره ، فأجاباه الأرباب إلى ما أراد .

وأذل البهتان أخاه وجعله حارسا لبابه ، ولكنه كان كلما نظر إليه أحس بالخزي ، فقد ظل الضير محتفظا بوقاره وجماله ، فأمر عبيدين بأن يلقياه إلى السباع . ولما خرج العبدان بالحق قال لهما : أتضحيان بي من أجل البهتان ؟ واستعطفهما ، فرقا لحاله ، وتركاه بناحية من نواحي الجبل ، وعادا إلى مولاهما وأوهما بأنهما نفذوا أمره .

وبعد حين ، شهدت الحق أنثى بارعة الجمال ، هفا إليه فؤادها ، فبعثت إليه جاريتها تستدعيه ثم تزوجته ، لكنها خشيت أن يعايرها الناس به ، فأخفت خبر قرانه بها وخصصت له حجرة بجانب باب دارها ، وأثمر الزواج طفلا تعهدته الأم بالتربية الصالحة ، وأخفت عنه سر أبيه ، وألحقته بمدرسة أتقن فيها الكتابة ، وتعلم فنون الرياضة والنزال وتفوق على أقرانه فيها . ولكن نغص عليه سعادته أن زملاءه كانوا دائما يسألونه عن أبيه ويعيرونه بأنه لا أب له . فلما شب أصر على أن يعرف من أمه حقيقة أبيه ، فدلته عليه وأخبرته أنه بواب دارها ، فاستنكر فعلتها ، ولم يأب أن يصارحها برأيه فيها ، وأن مماتها كان أفضل من حياتها .

وأراد الغلام أن يكيد لعمه البهتان ، كما كاد هو لأبيه ، فأخذ معه ثورا سمينا وعهد به إلى أحد الرعاة الذين يستخدمهم عمه ، وطلب منه أن يرعاه حتى يعود من سفره في مقابل أجر أعطاه إياه . وحدث أن تفقد البهتان مراعيه ، فأعجب بالشور وذبحه ، دون أن يعاب بتوسلات راعيه . وعاد الغلام بعد شهور ، وشكا الراعي ومولاه إلى الأرباب . وأراد أن يعجز البهتان عن التعويض ، فادعى أن ثوره كان ينجب ستين عجلا كل يوم ، وأنه كان إذا وقف في وسط الدلتا بلغ أحد قرنيه جبالها الشرقية ومس قرنه الآخر جبالها الغربية .

فتعجب الأرباب من دعواه ، وقالوا إنهم لم يروا ثورا بهذه الضخامة . فأجابهم : وهل رأيتم خنجرا بضخامة الخنجر الذى حكمتم على أبى بالعمى من أجله ؟ وهنا أسقط فى يد الأرباب ، وعلموا أن البهتان خدعهم . فردوا على الحق بصره ، وأمروا بجلد البهتان مائة جلدة ، وبجرحه خمسة جراح بالغة وفقء عينيه ، وبأن يصبح بوابا لأخيه جزاء وفاقا على ماكان قد فعله به .

بين هلاك البشرية وإنقاذها : روت هذه الأسطورة أن الإله «رع» بعد أن أوجد نفسه بنفسه ، وخلق الوجود ، وتملك أمور الأرباب والبشر ، تقدمت به السن ، فتأمر ضده جماعة من الناس الأشرار ، كفروا بنعمته وانتشروا يعيشون فى الأرض فسادا ، فأله كفرهم وجمع الأرباب عنده ، وقال لهم « تأملوا الناس الذين خلقوا من عيني يدبرون أمرا ضدى ، فأفتونى بما ترون » . فأفتاه شيخهم « تون » بألا يواجه العصاة بشخصه خشية أن يهلكوا وتفى الدنيا معهم ، وأوصاه بأن يرسل عينه على من يجدفون فى حقه .

فعمل « رع » بمشورته ، وسلط عليهم عينه ، فتشكلت العين « تفنوت » فى هيئة الربة « حتحور » وفتك بالعصاة ، وشربت من دماثهم . ثم استمرت طعم الدم ولذة الانتقام ، فبدأت تأخذ الأبرياء بجريرة العصاة . وأوشكت أن تفنى البشر أجمعين ، لولا أن تدارك الرب الناس برحمته ، وأوحى إلى أوليائه بأن يتحايلوا على فتاته العاتية ، وطلب منهم أن يجهزوا سبعة آلاف إناء من الجعة ، وأن يرسلوا عدائين سريعين يركضون كما يركض ظل الجسم ، ليسرعوا إلى أسوان ويحضروا منها مسحوقا أحمر اشتهرت به (لعله أوكسيد الحديد) ، ثم أوصاهم بأن يخلطوا هذا المسحوق بالجعة .

ولما أهل صباح اليوم الموعود الذى اعتزمت فيه حتحور إفناء البشر ، قال لهم اسكبوا الجعة فى المكان الذى قالت فيه إنها ستهلك البشر ، فرووا الحقول بها حتى ارتفعت نحو قبضة . فلما رأت حتحور المزيج الأحمر حسبه دما مسفوحا ، ونظرت إلى وجهها الجميل فيه فانتشت ، وأوغلت فيه وشربت منه بشراهة حتى خدرت وتراخت عن التماهى فى القتل ، وتمت نجاة الناس من بطشها .

أما من بقى ممن تمردوا على خالقهم ، فقد ذكرت أسطورة مماثلة أنهم تخوفوا نقمته ففترقوا شر فرقة ، وفر فريق منهم إلى الجنوب ، حيث أصبحوا السلف القديم للنوبيين ، وهرع آخرون إلى الشمال فكانوا أسلافا للآسيويين ، فى حين نشأ الليبيون من الفارين إلى الغرب ، وأسلاف البدو من اللاتنيين بالشرق .

قصة الأخوين

هذه قصة من القرن الثاني عشر ق . م . ، تدور في جور ريفي ، وتصور مايمكن أن تأتية أنثى لعوب في بيت ريفي صغير . وأبطالها ثلاثة هم : « إنبو » صاحب دار ومزرعة ، وزوجته الفاتنة اللعوب ، « وباتا » شقيقه الصغير .

وصفت القصة « باتا » الصغير بآيات القوة والإخلاص والوفاء ، فصورته مؤيدا بقدرة ربانية ، وروت أنه عرف منطق الحيوان ، ونسبت إليه المهارة المطلقة في شئون الزراعة والرعى . اعتاد باتا أن يخرج بهاشية أخيه مع الفجر ، فيحصد أو يحرق ويرعى قطيعه ، ثم يعود في المساء محملا بخيرات الحقول وألبان البقر ويقدمها راضيا بين يدي أخيه وزوجته . وبعد أن يتناول عشاءه ، ينطلق إلى حظيرة الماشية فينام فيها وحيدا قانعا . فإذا اقترب الفجر أعد إفطار أخيه وقدمه إليه ، ثم أخذ إفطاره معه وساق ماشيته إلى الحقل والمرعى . وكان يحدث أحيانا أن تتسارع الماشية فيما بينها ، بما أن الكلاً في مكان بعينه وفير نضير . فيفهم باتا قولها ويحقق لها رغبتها وينتجع بها ماتوده من العشب والمرعى .

ولما حل موسم الزراعة ، قال له أخوه : هلم أعد الثيران للحرث ، فالأرض انحسر ماؤها وتهبأت للزراع ، اثنا بذور نغرسها مبكرين . فأطاع باتا ، وصحب أخاه إلى الحقل ، وانشغلا في الحرث ، وفاضت نفساهما بالأمل لقيامهما بالعمل في بداية الموسم . ولكن حدث بعد فترة أن اضطرا إلى التوقف لنفاد البذور ، فأرسل إنبو أخاه إلى القرية وأوصاه بأن يسرع في إحضار المزيد من البذور . ولما بلغ باتا الدار ، ألقى زوجة أخيه تضفر شعرها ، فنادها في مرح وبساطة قائلاً : « انهضى وناوليني كمية من البذور ، حتى أعجل بها إلى الحقل ، فأخى ينتظرني ، ولا تعوقيني » . ولكن الأنثى ثققلت ، وقالت له اذهب أنت إلى مخزن الغلال ، واحمل منه ما تشاء ولا تضطرنى إلى ترك صفائرى .

ودخل باتا المخزن وأعد غرارة كبيرة . واكتال شعيرا وحنطة . ولما خرج بها سألته : كم احتملت على كتفك ؟ فأجاب : ثلاثة مكاييل من الحنطة واثنين من الشعير . فحاورته قائلة : فيك بأس شديد ، وأشهد أنك تزداد قوة وجسارة على الدوام . ودبرت في نفسها أمرا ، ثم هبت واقفة وتعلقت به ، وقالت هيت لك ، دعنا نمرح ساعة ونضطجع ، فذلك خير لك ، ولسوف أخيط لك ثيابا حسانا . وفوجئ الفتى وأجفل وبدا في هيئة فهد الصعيد الغضوب ، واربد وجهه من سوء مادعته إليه . وأجفلت المرأة بدورها إذ خشيت خشية شديدة . وقال لها الفتى . اسمعى . . أنت بالنسبة لى في منزلة الأم ، وزوجك في منزلة الأب لأنه أكبر منى ،

وقد تعهدنى ، فلم هذا العار الذى تدفعيننى إليه ؟ ! إياك أن تفأخنينى فيه مرة أخرى ، ولك من ناحيتى ألا أخبر أحدا به ، أو أدعه يخرج من فمى إلى أحد . واحتمل باتا حملته وانصرف إلى المزرعة ، فلما بلغ أخاه استأنف العمل كدأبه دون أن ينبس ببنت شفة .

ولما حان المساء ، انفصل الأخ الأكبر وقصد داره ، وبقي الأصغر خلف ماشيته حتى أكمل حملتها من خيرات الأرض ، ثم ساقها أمامه ليبيت بها في حظيرته . وخشيت زوجة إنبو عاقبة زلتها ، فاستعانت بعقار جعلها كالمريضة أو المضروبة . فلما بلغ بعلها داره وجدها ممددة متهالكة ، فلم تصب الماء على يديه كعادتها ، ولم توقد المصباح قبل مجيئه . ووجد الدار في ظلام دامس ، فاقترب منها وسألها عن أساء إليها ، قالت : لم يجادثنى سوى أخيك ، أتى يأخذ البذور ، ووجدنى وحيدة ، فراودنى عن نفسى ، وأمسك شعرى ، فأبيت أن أطيعه ، وقلت له : أأست فى منزلة أمك ؟ وأخوك فى منزلة أبيك ؟ فغضب وأذانى حتى لا أبوح لك بأمره . . فإذا تركته يعيش ، مت أنا . . وأخشى إذا رجع فى المساء وفأخنته فى عاره أن ينسب السوء إلى . واربد وجه الزوج ، وشحد خنجره واختبأ خلف باب الحظيرة ونوى أن يقتل أخاه حين رجوعه . وعاد باتا ، حين الغروب ، محملا بخيرات الأرض كعادته ، فلما دخلت أولى بقراته الحظيرة همست له : « أخوك واقف أمامك بخنجره ليقْتلك » ، وتطلع إلى أسفل الباب ، فرأى قدمى أخيه ، فألقى حملته على الأرض ، وأطلق العنان لساقيه ، وتبعه أخوه .

وتطلع باتا فى محنته إلى ربه رب الشمس رع حر أختى ، وناجاه « مولاي الكريم أنت الذى تفرق بين الآثم والبريء » . فاستجاب رع لدعائه وفصل بينه وبين أخيه بنهر عظيم ، ملأته التماسيح . وضرب الأخ الأكبر بكفيه من الغيظ ، فناداه أخوه من الضفة الأخرى : الزم مكانك حتى يطلع رب الشمس ونحتكم إليه . ونجلى الرب رع حر أختى حين الصباح ، وتطلع كل من الأخوين إلى الآخر ، فقال الأصغر لأخيه : لم طاردتنى لتقتلنى قبل أن تسمع دفاعى ؟ أأست أخاك الأصغر وأنت أب لى ؟ إنك حين أرسلتنى لأتيك البذور دعتنى امرأتك إلى الخنا ، ولكنها قصت عليك العكس . ثم قص قصته عليه ، وخنقته العبرات ، فاستل بوصة حادة ، وقطع إحليله ورماه فى الماء ليثبت لأخيه زهده فى الخنا وأهل الخنا ، وكاد يغشى عليه من فرط الألم . وندم الأخ الأكبر ، ولم يتمالك نفسه فبكى ولكنه عجز عن أن يصل إلى أخيه خوفا من التماسيح .

ونادى باتا أخاه : إذا ظننت بى السوء مرة ، فهلا تذكرت لى خيرا فعلته من أجلك ؟ عد إلى دارك ، واجمع ماشيتك ، فلن أمكث فى أرض تعيش فيها ، وسأذهب إلى وادى الأرز ، وعليك أن تسرع لمساعدتى إن علمت أن سوء ألم بى ، فلسوف أنتزع قلبى وأضعه فوق شجرة أرز ، فإن حدث أن قطع أحد الشجرة وسقط قلبى فابحث عنه ولا تمهل البحث ولو أنفقت فى البحث سبع سنين . فإذا وجدته ، ضعه فى ماء بارد ترد على الحياة . ولسوف تعلم آية سقوطه حين تقدم لك كأس جعة فتجدها أزيدت واعتكرت . فإن حدث ذلك ، فلا تتوان فى الرحيل إلى . وانطلق الفتى إلى حال سبيله ورجع أخوه إلى داره يحثو التراب على شعره ويضع يده على رأسه ، ثم اندفع هائجا فذبح زوجته ، ورمى جسدها إلى الكلاب ، وعاش يبكى أخاه .

قصة العاشقين والتمساح

على نحو ما ، جعل القصاصون المصريون من حكمائهم والمبرزين من رجالهم شركاء في قصص ملوكهم ، وجعلوا من أولئك الحكماء والمبرزين محورا خالصا لعدد آخر من القصص . ومن أقدم هذه القصص قصة ترجع أحداثها إلى القرن الثامن والعشرين ق . م .

تصور القصة خيانة زوجة كاهن كبير في منف ، يدعى « وبا أنر » ، هامت بحب فتى من أهل المدينة كانت تراسله عن طريق وصيفتها ، فتجراً الفتى واعتاد أن يجتلي بها خلصة في جوسق بحديقة قصرها ، بين قصف ومجون . وإذا قام عنها اغتسل في بركة صغيرة بالحديقة نفسها . وعز على ناظر الدار أن تهون كرامة سيده ، فأبلغه بالخبر . واستعان الكاهن بسحره ، وشكل تمساحا من الشمع طوله بعرض سبعة أصابع ، وتلا عليه أوراد سحره ، وقرأ « من نزل يغتسل في بركتى فاقبض عليه » . وعهد الكاهن بتمساحه المسحور إلى أحد أتباعه ، وأوصاه بأن يلقيه في الماء حين ينزل الفتى .

وحين كانت الساعة ، انفرد التمساح سبعة أذرع واقتنص الفتى ، ومكث به سبعة أيام كاملة تحت الماء ، كان الكاهن خلالها في رحلة مع فرعون زمانه ، فلما عاد من رحلته دعا الفرعون إلى داره ليشهد على القضية وعلى معجزاته في حلها . واستدعى أمامه التمساح المسحور فخرج من الماء يجرف فريسته . وارتاع الفرعون من هول ما رأى . ولما أفرخ روعه ، قال للتمساح خذ مالك ، فنزل به التمساح إلى أعماق البركة واختفى . وقضى الفرعون على الزوجة الزانية بالحرق علنا ، وذر رمادها في النهر (وهو ما قد يشير إلى عقوبة الزنا في أيامه) .

المرأة المصرية كملكة حاكمة

مقدمة :

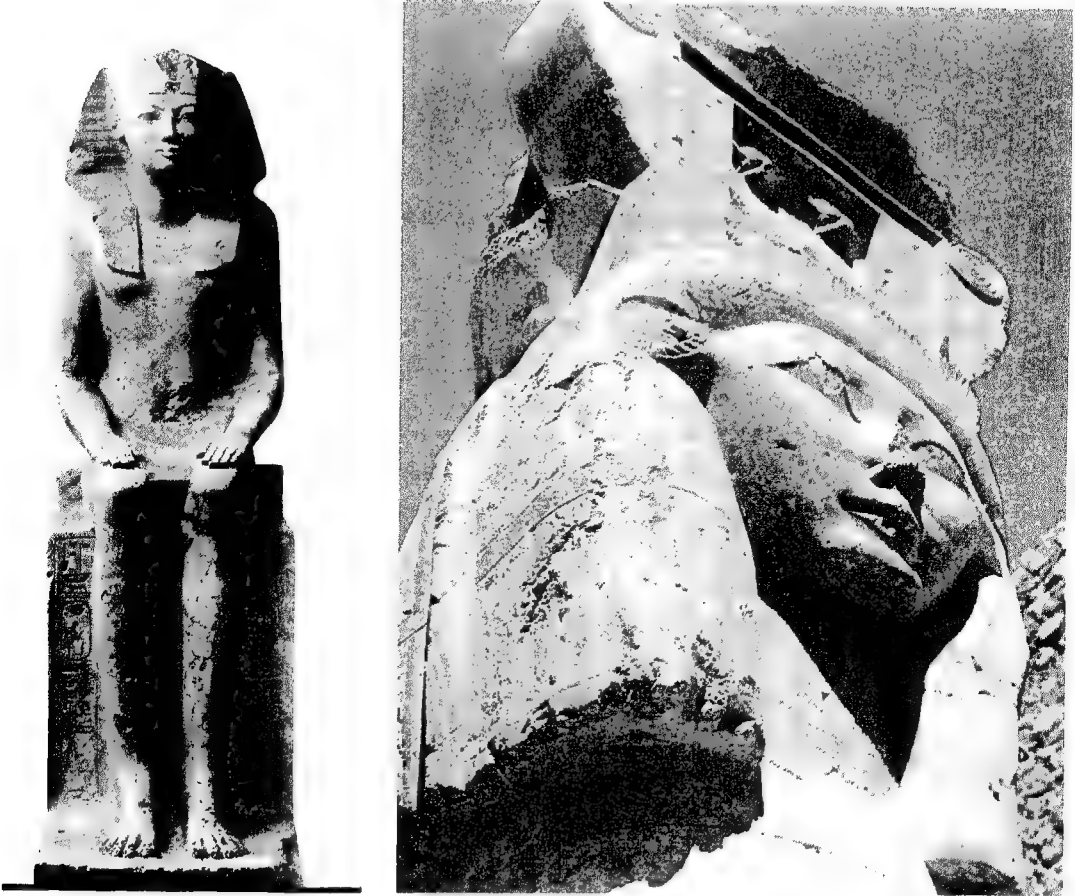
لم تكن المرأة المصرية عنصرا أساسيا في مصر القديمة فقط ، بل كانت جزءا رئيسا في النظام الحاكم عبر العصور . . فقد وصلت إلى أن تبوأ أعلى مناصب الحكم ، سواء بوصفها زوجة للفرعون ، كملكة أم رئيسة ، أو بوصفها ملكة حاكمة و فرعونا .

وليست هناك حضارة في تاريخ العالم القديم كان بها هذا العدد الضخم من الملكات الحاكمات ، سوى الحضارة المصرية .

ويقف ذلك في حد ذاته دليلا حاسما وبرهانا قاطعا على مدى الانفتاح الفكري الذي تمتعت به الحضارة المصرية عبر تاريخها الطويل ، وعلى مدى الديمقراطية التي سادت مجتمع مصر القديم . وتشتمل الشواهد الباقية من مقابر ومعابد ومسلات وبرديات لتقدم للندنيا صورة ساطعة لكل ما قدمته المرأة الحاكمة في مصر القديمة ، من إنجازات كان لها أكبر الأثر في إثراء حياة بلادها مصر .

وحتى إذا نظرنا لعالمنا الحديث ، فإننا نجد أن الحضارة المعاصرة قد احتاجت إلى خمسين قرنا من الزمان ، لكي تأتي بالمرأة ملكة أو حاكمة في بعض البلدان كإنجلترا مثلا . وهذا وسام شرف للمرأة المصرية القديمة التي أسهمت في تشييد حضارة تحترم المرأة وتقدر لها دورها الخلاق .

(أ) الملكة حتشبسوت (١٥٠٣-١٤٨٢ ق.م.)



(٧٦) الملكة حتشبسوت .

ملكة مصرية ابنة كل من الملك تحتمس الأول والملكة أحسن ، زوجة الملك تحتمس الثاني ، حكمت مصر فترة تصل إلى عشرين عاما . وقد يعنى اسمها « أولى (السيدات) الميجلات » أو « فضلى (السيدات) الميجلات » .

تولى تحتمس الثالث عرش مصر بعد وفاة والده تحتمس الثانى . وقد جاءت شرعيته للحكم تحقيقا لنبوءة الإله آمون الذى اختاره ليجلس على عرش البلاد ، بعد وفاة أبيه . ويحتمل أن يكون تحتمس الثالث قد تزوج أيضا من ابنة حتشبسوت « نفرو - رع » ليؤكد حقه فى وراثة العرش . كان تحتمس الثالث عند تتويجه صغير السن ، وكانت حتشبسوت محيطة به من كل جانب ، فهى زوجة أبيه ، وأم زوجته - فى حالة زواجه من ابنتها نفرو - رع ، وعمته فى آن واحد .

وكانت حتشبسوت امرأة ناضجة ، قوية ، طموحة ، تحمل من الألقاب أرفعها : « ابنة ملك ، أخت ملك ، الزوجة الملكية ، الزوجة الإلهية » . فاستطاعت بقوتها وشخصيتها منذ البداية أن تتولى تسيير شئون البلاد وإدارة دفة الأمور . وجاء عنها فى إحدى اللوحات أن مصر : « كانت مطأطئة الرأس وهى تعمل لها ، وكانت هى صاحبة الأمر لأنها البذرة الممتازة التى خرجت من الآلهة » .

ولم تكن حتشبسوت بالمرأة التى تكتفى بهذا ، فتمكنت فى العام الثانى من حكم تحتمس الثالث من أن تنحيه عن العرش نهائيا ، بل وأرغمته على الاعتكاف ، وأمرت بتتويجها تحت اسم « ماعت كارع » ، بموافقة الإله آمون ورغبته ، وفقا لما هو منقوش على جدران معبدها بالدير البحرى . وأصبحت حتشبسوت ملكة على مصر ، وقامت بدور الإله حورس ، ومثلته على الأرض واتخذت لقب ابن الشمس ، بل وتشبهت بمظهر الرجال ، وارتدت زيهم ، كما استعملت الذقن الملكية المستعارة الخاصة بالملوك ، واستخدمت ضمير المذكور فى النصوص .

استمر حكم حتشبسوت فترة عشرين عاما ، كرست خلالها كل جهودها للإنشاءات المعمارية ، وذلك غير حملة عسكرية واحدة أرسلتها إلى بلاد النوبة للقضاء على الثورة فيها . وأمرت حتشبسوت ، فى العام السادس أو السابع من حكمها ، بإبحار خمس سفن ضخمة إلى بلاد بونت ، أرض البخور قرب الصومال ، لإحضار منتجات هذه البلاد إلى مصر ، تحت إمرة القائد « نحسى » . وبدأت الرحلة الطويلة من أحد موانئ البحر الأحمر بالقرب من وادى الجاسوس . وقد تم تصوير هذه الرحلة البحرية على جدران معبدها الجنائزى بالدير البحرى ، فى ما يعتبر دراسة متكاملة لأحوال بلاد بونت ومنتجاتها . (يستشف من النقوش استهزاء الفنان المصرى بأميرة تلك البلاد ، حيث صورها سيدة بدينة تعانى من ترهل العضلات ، وتتبع زوجها بصعوبة وبخطوات ثقيلة) .

وأرسلت حتشبسوت بعثة إلى محاجر أسوان ، لإحضار الزوج الأول من مسلاتها ، فقد ترك لنا المهندس سنموت هناك فى أسوان نقشا يوضح أنه هو الذى كان مسئولاً عن قطع المسلتين « للزوجة الإلهية والزوجة الملكية حتشبسوت » . وفى عام حكمها الثالث عشر ، أمرت أحد كبار موظفيها - ويدعى أمنحوتب - بالذهاب على رأس بعثة إلى أسوان للإشراف على قطع زوج آخر من المسلات . وقد ترك لنا أمنحوتب نقشين يؤكد بهما قيامه بهذا العمل . وما زالت إحدى هاتين المسلتين قائمة للآن فى معبد الكرنك . ويصل ارتفاعها

إلى ٢٥ ، ٢٩ مترا ، وهى من الجرانيت الوردى ، ويصل وزنها ٣٢٣ طنا ، وقد أقيمت على قاعدة مربعة يصل طول ضلعها إلى ٦٥ ، ٢ مترا . وقد سجلت على قاعدة المسلة كافة المعلومات المتعلقة بتاريخ قطع المسلتين وسبب إقامتهما ، فنقرأ :

« إن هاتين المسلتين عملتهما جلالتي من الذهب (جمع) لوالدى آمون حتى يصير اسمى مخلدا باقيا في هذا المعبد أبدا الأبدين . وكل واحدة منهما قد صنعت من قطعة واحدة من حجر الجرانيت دون شرخ أو وصلة ، وإن جلالتي هى التى أمرت بعملهما . وقد بدأ ذلك فى العام الخامس عشر ، اليوم الأول من الشهر الثانى لفصل الحصاد (برت) ، وانتهى فى العام السادس عشر ، فى نهاية الشهر الرابع من شهور الصيف ، شمو ، وأن العمل استمر فى المحاجر سبعة أشهر » .

وتؤكد لنا النقوش التى وجدت على جدران معبد سربيط الخادم ، وهى أهم مناطق الفيروز بسيناء ، أن الملكة حتشبسوت قد استغلت هذه المناجم خير استغلال .

ويعد معبد حتشبسوت من أجمل الأمثلة التى تمثل حضارة الدولة الحديثة ، لا تقتصر أهميته على الناحية الفنية فقط ، بل أيضا تتجاوزها إلى الناحيتين الدينية والتاريخية . أمرت حتشبسوت المهندس سنموت بأن يبنى معبدها الخاص بالشعائر الدينية والجنائزية فى حوض جبل شامخ فى طيبة الغربية ، فقام بتشييده على ثلاثة مسطحات كبيرة اتخذت شكل الشرفات ، يعلو أحدها الآخر ويليهِ . ولم يستخدم المعبد لأداء الطقوس الدينية والجنائزية فقط ، وإنما كرس فى المقام الأول لعبادة الإله الأعظم آمون رب طيبة .

ويعتبر سنموت هو أشهر الموظفين فى عهد حتشبسوت ، فهو مهندس وبانى معبدها ، والمربى الذى عهدت إليه بالإشراف على تربية ابنتها نفرو - رع ، التى ماتت وهى صغيرة بعد أن كانت أمها قد أعلنتها خليفة لها فى الملك . ويبدو أن حتشبسوت قد اصطفتة ، بدليل أنه سمح لنفسه بنقش صورته على جدران أكثر من مشكاة بمعبدها الجنائزى . وإن كنا لانعلم لآلئ الأسباب التى جعلته ينقش صورته فى تلك الأماكن المقدسة ، فهو لا ينتمى إلى السلالة الملكية ، ويشغل فقط وظيفته كمهندس ومربٍ . وعموما فإن صورته كشطت وشوهت ، إما على يد حتشبسوت عندما اكتشفتها ، وإما بواسطة أنصار الملك تحتمس الثالث الذين شوهوا كل الصور بعد وفاة حتشبسوت .

وليس معروفا حتى الآن كيف انتهت حياة الملكة حتشبسوت . . وهل ماتت ميتة طبيعية ؟ أم كانت نهايتها درامية ؟ إذ لم يعثر على رفاتها فى أى من مقبرتيها فى طيبة ، سواء الموجودة فى سكة طاقة زايد ، أو المحفورة - باعتبارها ملكا - فى وادى الملوك . كما لم يعثر عليها أيضا فى خبيئة المومياءات بديرها البحرى .

ملكات من الأسرة الثامنة عشرة

(١٥٦٧-١٣٢٠ ق. م .)

الملكة أعح حتب :

زوجة الملك سقنن رع ثاعا الثانى ، وأم الملك أحمس الأول .

تتضمن لوحة أحمس الأول التى عثر عليها أمام الصرح الثامن بالكرنك ، والتى ترجع إلى بداية حكمه ، فترة كبيرة يمجد فيها الملك أمه ، ويعظمها ، بل ويأمر الجميع بتقديسها . فقد كانت . .

« سيدة المصريين وزوجة ملك ، وأخت ملك ، وأم ملك . . العظيمة التى تهتم بشئون المصريين . هى التى جمعت شمل الجيش وحمى الناس ، وأعادت الهاريين . . هى « التى هدأت ثورة المصريين فى الصعيد . . وهى التى قضت على العصاة فى مصر . . الزوجة الملكية أعح حتب ، لها الحياة » .

من هذا النص ، يتضح لنا الدور الهام الذى قامت به الملكة أعح حتب لحماية مصر ، وذلك - أغلب الظن - عندما أفلت الزمام من أيدي الحكام بعد موت الملك سقنن رع الثانى أو بعد موت ابنه أحمس . ومن المحتمل أن أعح حتب كانت توجه شئون الدولة لابنها الملك أحمس فى بداية حكمه ، بدليل أننا وجدنا نقشا يحمل اسمها بجانب اسمه فى بوهين عند الجندل الثانى .

الملكة أحمس نفرتارى

زوجة الملك أحمس الأول ، ابنة كل من سقنترع تاعا الثانى والملكة أعح حتب ، وأم الملك أمنحوتب الأول . وقد يعنى اسمها إما « القمر يولد أجملهن » أو « (الإله) القمر أنجبها جميلته » .



(٧٧) الملكة نفرتارى وهى تعبد الشمس فى العالم السفلى وادى الملوك .

ذكرت النقوش المصرية اسم هذه الملكة مرارا ، ورسمت ونقشت صورتها فى أكثر من مكان ، فى سيناء ، وطره ، وأسيوط ، والنوبة ، وعلى أكثر من لوحة فى أبيدوس والكرنك ، ووجد اسمها مكتوبا على ٦٨ جعرانا . وهناك منظر هام منقوش على لوحة عشر عليها فى الكرنك ، يمثل الملك أحمس وزوجته أحمس نفرتارى ، يقدمان الخبز كقربان للإله آمون ، وقد صورت الملكة بنفس حجم كل من الملك أحمس والإله آمون .

وقد يدل هذا على ماكان لهذه الملكة من شهرة واسعة ، وعلى مكانتها السياسية والدينية ؛ فقد قامت بدور هام فى حروب التحرير ضد الهكسوس ، وفى بعث روح المقاومة فى نفوس أفراد الشعب المصرى ، ولعبت أيضا دورا سياسيا مثلاً لها أعح حتب فى إعادة بناء البلاد . وكانت لها مكانتها الدينية المتميزة ، فهى أول سيدة اتخذت اللقب الدينى « الزوجة الإلهية لآمون » وهو لقب كان يطلق فقط على زوجة الملك وأم أولاده التى تقوم بدور دينى مقدس فى المعبد . وقد منحها الملك أحمس وظيفة الكاهن الثانى لآمون فى معبد الكرنك ، لتكون لها ولذريتها من بعدها . كما كان من ألقابها أيضا « الزوجة الملكية العظيمة » و « الأم الملكية » .

الملكة عنخس أن آمون

زوجة توت عنخ آمون ، وابنة نفرتيتى وأمنحتب الرابع (إخناتون) .

لم تطل فترة حكم زوجها أكثر من عشرة أعوام من ١٣٤٨ إلى ١٣٣٧ ق . م . مات بعدها ، فى ريعان شبابه (لم يكن قد تجاوز العشرين) بسبب اعتلال صحته .

ويمهنا أن نشير إلى السعادة والهناء والمحبة التى سيطرت على علاقة الزوجين الشابين ، واللذين وجدا من يحمل عنهما أعباء الملك . وتتعدد المناظر التى تصور الملك مع زوجته ، تارة فوق العرش ، وتارة وهى تناوله الأزهار ، وثالثة وهى تناوله السهم ، ورابعة وهما فى أحد مناظر الصيد . وعندما كشف عن قبر توت عنخ آمون ، وجدت باقة زهر صغيرة وضعتها الملكة الشابة الحزينة بيدها فوق صندوق المومياء ، فكانت تحية وداع لزوجها ، ورفيق صباها الذى تركها وحيدة وأخذ طريقه إلى العالم الآخر .

أصبحت الملك عنخ أس أن آمون أرملة ، دون أن تنجب أى أطفال ، وكان عليها كأرملة للفرعون مسئولية إيجاد ولى للعهد . فقامت بخطوة جريئة غير مألوفة ، إذ كتبت رسالة إلى سوبيلوليوماس ملك الحيشيين - صاحب النفوذ الأكبر فى آسيا - وبعثت بها مع رسول تطلب إليه أن يزوجه أحد أبنائه قائلة :

« مات زوجى وليس لى ابن ، ويقولون عنك إن لك أبناء كثيرين . فإذا أرسلت لى ابنا لك فإنه يستطيع أن يصبح زوجى . ولن أقبل بأى حال من الأحوال أن أتزوج واحدا من رعاياى ، فإن ذلك شىء أمقته » .

ودهش الملك لهذا الطلب ، فأرسل رسولا خاصا إلى مصر ، ليتأكد من أنه ليست هناك خدعة ، وعاد الرسول ومعه رسالة قالت فيها :

« لماذا تقول إنهم يريدون خديعتى ؟ ! لو كان لى ابن فهل كان فى وسعى أن أكتب إلى أجنبى كاشفة عن مصيبتى ومصيبة بلادى ؟ إنك أهنتنى بقولك هذا . إن من كان زوجا لى قد مات وليس لى ابن ، فهل يتحتم على أن أتزوج من أحد رعاياى ؟ إنى لم أكتب لأحد سواك . الكل يقولون إن لك أبناء كثيرين فأرسل إلى واحدا منهم ليصبح زوجى » .

وفعلا قرر الملك إرسال أحد أبنائه ، فقلما متاح مثل تلك الفرصة للاستحواذ على إمبراطورية ضخمة ،

أصبحت في متناول يديه . لكن الأمير العريس لم يقدر له أن يدخل مصر ، إذ قبض عليه وقتل عند الحدود المصرية .

وتتعدد الأسئلة دون أن تجد جوابا . . فهل فعلت عنخ ذلك بعد وفاة توت عنخ آمون مباشرة ؟ وهل فعلته قبل أن يتزوجها « آى » الضابط المصرى الذى حكم مصر فيها بعد لمدة أربع سنوات ؟ وهل تزوجت هى « آى » فعلا ؟ المهم أنه لم يعرف لها قبر ، ولم يسمع عنها خبر ، ولم يرد اسمها على جدران مقبرة « آى » إذ لا نرى عليها سوى اسم زوجته « تى » فقط .

الملكة « تى »

ارتقى أمنحوتب الثالث عرش مصر ، من ١٤١٧ إلى ١٣٧٩ ق . م . ، خلفا لوالده تحتمس الرابع . وقد ادعى - كما ادعت حتشبسوت من قبل - أنه ابن الإله آمون - رع . فى السنة الثانية من حكمه ، تزوج أمنحوتب الثالث من « تى » ، وهى سيدة من عامة الشعب ، وليست من السلالة الملكية . وفى رأى أحد المصادر أنه لا بد أن تكون هناك علاقة حب جارفة قد جمعت بينهما ، إلى الحد الذى جعل أمنحوتب يحارب جميع التقاليد ويرفع « تى » إلى « الزوجة الملكية الكبرى » .

لم تكن « تى » - كما نرى من صورها - رائعة الجمال ، لكنها كانت امرأة ذات طموح ، قوية الشخصية ، تعرف ماتريد ، تشارك زوجها فى السياسة ، وتشير عليه فى جميع شئون الدولة ، فاستطاعت أن تتحكم فى سير الأمور والأحداث ، ومن ثم كان لها أثرها الكبير فى تاريخ الإمبراطورية ، سواء فى حياة زوجها ، أو فى حياة ابنها أختاتون .

استن أمنحوتب الثالث سنة جديدة ، هى الاهتمام بتسجيل الأحداث الهامة على ظهور الجعارين . فهناك مثلا الجعارين التى يطلق عليها اصطلاحا جعارين الزواج ، وهى تسجيل زواج أمنحوتب الثالث من تى ، وقد نقش عليها :

« . . . الملك أمنحوتب المعطى له الحياة ، والزوجة العظمى تى ، لها الحياة . « يويا » هو اسم والدها ، « تويا » هو اسم والدتها ، وهى زوجة ملك عظيم تمتد حدوده الجنوبية إلى كارى (بالقرب من نياتا) والشمالية إلى (بلاد) نهرين » .

ونعرف الآن ، بعد اكتشاف مقبرة والديها ، أن الأب كان يعمل كاهنا فى معبد الإله « مين » فى أخميم ، وأن الأم كانت تحمل لقب كبيرة حريم آمون .

ومن الواضح ، أن الملكة تى كان لها نفوذ كبير وتأثير قوى على الملك أمنحوتب الثالث ، فقد مثلت بجانبه بنفس الحجم ، إذ نشاهد فى المتحف المصرى تمثالا ضخما يمثل الملك وزوجته تى ، جالسين جنباً إلى جنب ، وهو تقليد لم يتبع من قبل عهده ، فضلاً عن ذكرها على الجعارين التذكارية . ومن الطريف أن نرى اسم الملك تى ، واسمى والديها ، مسجلة على جعارين زواج الملك من « كيلوخيا » ابنة الملك الميتانى « شوتارنا » والذي تم فى العام العاشر من حكمه :

« فى العام العاشر من حكم جلالة الملك أمنحوتب والزوجة الملكية الكبرى تى لها الحياة ، يويا هو اسم والدها وتويا هو اسم أمها . لقد أحضرت لجلالته كيلوخيا ابنة سيد نهرين شوتارنا ٣١٧ من سيدات حريمها » .

وكان أمنحوتب الثالث يلبى - أغلب الظن - كل طلبات زوجته الملكة تى ، إذ نعرف من نقش على جعران آخر أنه أمر بأن تحفر لها بركة كبيرة مساحتها ٣٧٠٠ x ٧٠٠ ذراع مصرى (الذراع المصرى ٥٢ سم) لكى تنتزه فيها بزورقها هى ووصيفاتها . وقد تم حفر البركة فى أسبوعين ، وهو أمر قد يصعب تصديقه ، خاصة إذا أخذنا فى الاعتبار أن البركة المشار إليها هى بركة هابو الواقعة فى البر الغربى بطيبة .

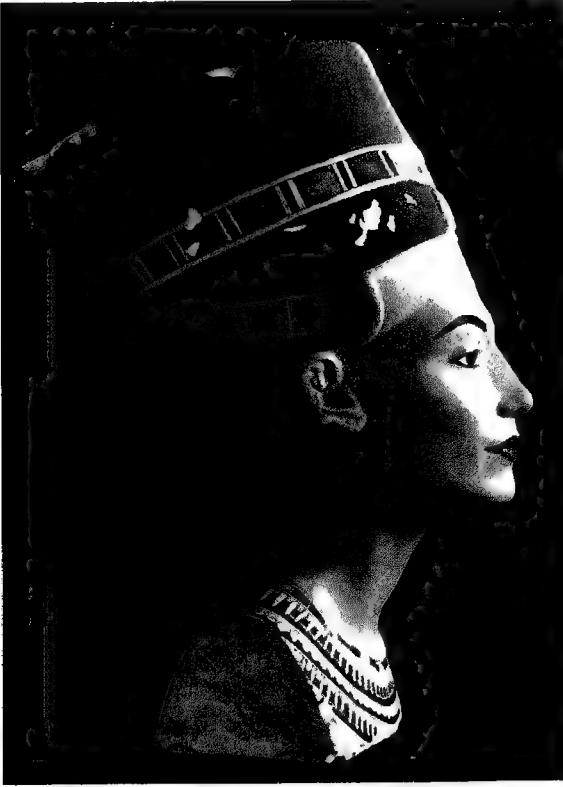
ونستدل على مدى اشتراكها مع زوجها فى كل أمور الحكم ، من نص رسالة العزاء التى وصلتها من ملك ميتانى وبعد وفاة أمنحوتب الثالث ، والتى جاء فيها :

« أنت تعرفين أننى كنت صديق زوجك ، كما كان زوجك صديقاً لى . كما أنك ورسولى الوحيدان اللذان تعرفان ماكتبته وقلته لزوجك أو ماكتبته وماقاله لى زوجك . أنت تعرفين أكثر منهم جميعاً ماقلناه معاً ، لا أحد غيرك يعرف » .

وفى رسالة الملك إلى الابن يقول . .

« جميع الكلمات التى قلتها مع أبك تعرفها تى أمك . لايعرفها أحد غيرها . وعند تى أمك تستطيع أن تستفسر عنها » .

الملكة نفرتيتى



(٧٩) الملكة نفرتيتى



(٧٨) الملكة نفرتيتى فى تمثال لم يكتمل

زوجة إخناتون ، ويعنى اسمها « الجميلة وصلت » :

نفرتيتى ملكة اشتهرت بجمالها الأخاذ وجاذبيتها الفارقة . ولم يستقر الأثريون على هوية جنسيتها ، فمنهم من يعتقد أنها مصرية ، ومنهم من يرى أنها ميثانية ، وإن كان البعض يرجح أنها ابنة الضابط « آى » الذى تولى الحكم فيها بعد . إلا أنه لم يوجد حتى الآن أحد اللقيين « ابنة ملك » أو « أخت ملك » على آثار نفرتيتى سواء فى الأقصر أو الأشمونين أو تل العمارنة . (٧٨)(٧٩) .

ذكرت النصوص نفرتيتى بالألقاب الآتية: «الوريثة ربعت» عظيمة المديح ، وسيدة الجاذبية ، حلوة الحب ، سيدة الشمال والجنوب ، سيدة الأرضين ، سيدة جميع النساء جميلة الوجه ، سيدة السعادة التى تحمل الصلاصل بيديها الجميلتين ، التى تسعد الملك فى المنزل والتى يسعد الإنسان عند سماع صوتها ، زائدة الجمال . . . إلخ .

ليس هناك تاريخ مؤكد لزواج نفرتيتى من أمنحتب الرابع (إخناتون : أخ أن آتون . وترجمتها المفيد لآتون) ، ويرجح أن يكون ذلك فى نهاية عامه الأول ، أو بداية العام الثانى من حكمه فى طيبة . ورزقت منه نفرتيتى بست بنات ، ثلاث منهن فى طيبة هن « مريت آتون » و«مكت آتون » و«عنخ - أن - أس - حبا - آتون» (*) . وعندما هجر الفرعون طيبة إلى عاصمته الجديدة تل العمارنة ، فى العام السادس من حكمه ، أنجبت له ثلاثا أخريات هن « نفر نفرو آتون تاشرى » ، « نفر نفرو رع » ، « ستب أن رع » .

فى العام الخامس أو السادس من حكم أمنحتب الرابع . أضيف إلى اسم نفرتيتى اسم آخر ، وضع داخل الخرطوش ، هو « نفر نفرو آتون » أى « جميلة جمال آتون » . وقد نقش هذا الاسم بطريقة يتجه بها اسم الإله آتون دائما إلى الملكة نفرتيتى التى صورت فى نهاية الخرطوش .

جدير بالذكر أن صور نفرتيتى وزوجها ، ومعها بناتها ، هى من سمات فن العمارنة الذى يتميز بأنه أظهر للمرة الأولى - والوحيدة - الفرعون وعائلته فى حياتهم الخاصة ، فى صور إنسانية رائعة ، تمثل الواقع البشرى وتبتعد عن قدسية الملوك .

فكانت نفرتيتى تظهر فى صحبة زوجها وخلفها أوبجانها واحدة أو أكثر من بناتها . وكانت تلبس - غالبا - ثوبا رقيقا طويلا يغطى كتفيها ، وتلبس مرة التاج ذا الريشتين ، أو التاج ذا الريشة وتحتة قرص الشمس بالقرنين أو الباروكة المموجة ، أو الباروكة النوبية ، إلى جانب لباس الرأس المعروف « بالنمس » . وهناك منظر شهير يمثل نفرتيتى وزوجها فى نافذة الظهور تحت أشعة آتون المرسلة عليهما . . وآخر لا يقل شهرة يصورها وهى تقدم تمثال ماعت (إلهة الحق والعدل أو الصدق) - مثل زوجها إخناتون - إلى قرص الشمس آتون .

وليس معروفا للآن بالضبط ما حدث لنفرتيتى فى أواخر أيامها فى تل العمارنة ، إذ ظل اسمها يذكر على الآثار حتى العام الثانى عشر من حكم إخناتون ، وكانت آخر صورة لها فى جنازة ابنتها « مكت آتون » ، التى يرجح أنها حدثت فى العام الثالث عشر أو الرابع عشر من حكم إخناتون . وقد حلت ابنتها الكبرى « مريت آتون » محلها وتبوأت مكانتها .

(*) تزوجت فيها بعد من توت عنخ آمون ، وأصبح اسمها « عنخ أن أس بآمون » .

أما عن التهشيم والتشويه الذى حدث لأغلب مناظرها ، وبخاصة وجهها ، فقد تم - أغلب الظن - بناء على رغبة كهنة آمون ، وذلك لخروج نفرтитى عن التقاليد المصرية واعتناقها الآتونية ووصولها إلى مصاف الآلهة .

يعتبر التمثال النصفى للملكة نفرтитى من أهم الملامح التى يتميز بها الفن الآتونى ، فقد وصل فيه الفنان المصرى إلى القمة فى دقة التصوير ورشاقة الملامح . وقد نحته الفنان من الحجر الجيرى ، وأجاد فى تلوينه ، فأصبح من أروع الأمثلة للنحت فى العالم . وهناك رأس أخرى لنفرтитى - بالمتحف المصرى - لا تقل جمالا عن الأخرى فى عين المتخصص الناقد .

من المؤكد أن نفرтитى - طبقا لصورها وألقابها - كانت متفوقة على نساء عصرها فى الجمال والرشاقة .

الملكة كليوباترا (٥١-٣١ ق.م.)

هى كليوباترا السابعة ، آخر سلالة البطالمة فى مصر ، وأكثرهم ذكاء ودهاء وطموحا . وتولت العرش بعد وفاة والدها « الزمار » (٨٠) . (٨٠)



(٨٠) كليوباترا مع القيصر فى لوحة بارزة

كانت كليوباترا - كغيرها من الملكات والأميرات المقدونيات - قوية الإرادة ، متعطشة إلى المجد والحكم والسيطرة والكبرياء ، لاترفع عن الدنيا وارثكاب الجرائم . لم تكن ملاحظها جميلة ، ولكن فتنتها كانت فتاكة ، بسبب رقتها الشديدة ، وعذوبة حديثها ، ورخامة صوتها ، ودلال نغمها . وكانت ثقافتها عالية ، بدليل أنها - على عكس أجدادها - تعلمت اللغة المصرية وأجادتها

إلى جانب لغات أخرى ، منها الآرامية والعبرية والعربية والفارسية والأثيوبية والصومالية .

وبرغم أنها لم تكن مصرية ، بل مقدونية متأغرة ، فإنها تأثرت بالبيئة المصرية ، إذ كانت غالبا ماترتدى زى إيزيس وتحمل شاراتها ، وتضم حاشيتها عرافين وسحرة مصريين . ومع أنها - كأجدادها - كانت تسعى

لنيل المجد الشخصى ، فإن المصريين لم يكرهوها ، أما الرومان فإنهم هم الذين كرهوها ، واحتقروا « المصرية » و « الملكة الغانية » .

(*) هذا الوصف أطلقه عليه أهل الإسكندرية تهكما ، لأنه كان متقاعسا محبا للهو والعبث وحفلات النساء والرقص ، حيث كان يعزف على الزمار . حكم مصر منذ سنة ٨٠ ق . م . تحت لقب ديونيسوس الجديد ، ثم أضاف إلى نفسه لقب فيلادلفوس الثانى بعد زواجه من أخته كليوباترا السادسة .

وتنفيذا لوصية والدها ، تزوجت كليوباترا من أخيها الصبي الصغير بطليموس الثالث عشر . ولكنها أحست أن زواجها من أخيها الصبي يعوق طموحاتها ، خاصة وأن رجال البلاط كانوا يفرضون وصايتهم عليه . وبعد ثلاثة أعوام من توليها الحكم ، وقع النزاع بينها من ناحية وبين أخيها ورجال البلاط من ناحية ، فهربت من الإسكندرية إلى الصحراء الشرقية لتجمع جيشا تستعيد به العرش ، بينما استعد جيش المملكة لمنع الملكة الهاربة من العودة .

في هذه الأثناء ، كانت روما تشهد حربا أهلية ، أسفرت عن فرار بومبي أمام قيصر ولجؤه إلى الإسكندرية حيث قتل ، وقدمت رأسه للقيصر عندما جاء يلاحقه . وقرر القيصر أن يمثل أمامه شريكا العرش ، كليوباترا و بطليموس ، ليفصل بينهما . ويقال إن كليوباترا جعلت واحدا من خدمها يحملها داخل سجادة مطوية ثم يفردها أمام القيصر ، فخرجت منها كأنها أفروديت تخرج من قوقعة . وسرعان ما أعجب بها القيصر ، وقامت بينهما علاقة الرجل بالمرأة ، وهو أمر لا تمانع فيه كليوباترا مادام سيربطها بدكتاتور روما ، ولعلها تنجب منه ولدا فتحكم مصر وروما معا .

ورفض بطليموس هذا التدخل الروماني ، فأعطى أوامره إلى قائده أخيلاس لكي يهجم بجيشه القوى على قوات القيصر القليلة ، لكن المساعدات وصلت من سوريا ، فغيرت الموقف ومات البطليموس غرقا ، واستولى القيصر على الإسكندرية سنة ٤٧ ق . م . وأعلن عودة كليوباترا ملكة بالاشتراك مع أخيها الآخر بطليموس الرابع عشر ، وكان صبيا . وأنجبت كليوباترا ابنا من قيصر سماه أهل الإسكندرية قيصرين ، أى قيصر الصغير ، من باب السخرية والفكاهة . وبرغم أن قيصرين كان ابنا غير شرعى ، فقد كان الابن الوحيد الذى أنجبه قيصر من زيجاته الكثيرة .

وفي سنة ٤٦ ق . م . زارت كليوباترا روما ، فأثارت حنق زعماء السناتو الذين عافوا سلوكها المتعالى والدعائى ، واتهموا قيصر بأنه يسعى لأن يكون ملكا كعشيقتة ، ويحول الجمهورية الرومانية إلى مملكة ، ويتحول إلى طاغية . وأدى ذلك الاتهام إلى اغتيال قيصر فى ١٥ مارس سنة ٤٤ ق . م . وهو يهيم بدخول السناتو . واندلعت الحرب الأهلية بين وريثى يوليوس قيصر ، وهما أنطونيوس وأوكتافيوس ، وبين زعماء السناتو الذين دبروا المؤامرة وعلى رأسهم كاسيوس وبروتوس .

وأدركت الملكة المصرية أن الدماء ستغرق روما ، فعادت سرا إلى الإسكندرية لتعتنى بمملكته ، فقامت بقتل شقيقها ، شريكها فى الحكم ، وعينت مكانه ابنها ، شريكها لها ، وذلك حتى تلفت أنظار أتباع قيصر روما إلى أن ابنها قيصرين هو الوريث الشرعى المستحق لأن يكون خليفته ، وليس أوكتافيوس الذى كان ابنا بالتبنى لقيصر . واهتمت كليوباترا بأحوال الاقتصاد المصرى حتى ازدهر ، وتقربت إلى المصريين ، وعاد الثراء يتدفق على مصر التى استردت أهميتها .

وعندما انتهت الحرب الأهلية في روما ، اقتسم الوريثان أوكتافيوس وأنطونيوس الإمبراطورية ، فحصل أولهما على الجزء الغربى والآخر على الجزء الشرقى . وسافر أنطونيوس إلى الشرق ، واستدعى كليوباترا لتمثل بين يديه ، فلم تتوان عن ممارسة سحرها العاطفى ، فإذا بأنطونيوس يصبح طوع بئانها ويقضى معها شتاء عام ٤٠ ق . م . ، فى علاقة دافئة ، تاركاً شئون الشطر الشرقى للإمبراطورية . وإزاء تدهور العلاقة بين الوريثين ، أعلن أنطونيوس طلاقه من شقيقة أوكتافيوس . وفى عام ٣٥ ق . م . أعلن شرعية زواجه من كليوباترا ، ثم قسم الأجزاء الشرقية من الإمبراطورية عليها وعلى قيصرى ، وعلى ولديه وبنته الذين أنجبهم من كليوباترا ، بل إنه أهدى كليوباترا جزيرة قبرص التى ولدت فيها ربة الجمال ، وراح يخطط لجعل الإسكندرية عاصمة للجزء الشرقى من الإمبراطورية .

ولإزاء ذلك ، أثار أوكتافيوس الرومان على أنطونيوس ، وأعلن الحرب على كليوباترا . وفى أكتيوم التقى أسطول أوكتافيوس بأسطول أنطونيوس الذى يساعده أسطول مصر . وعند أول مناوشة انهار أنطونيوس ، وانسحبت كليوباترا عائدة بجيشها سليما فى الليل إلى الإسكندرية ، وعجز أنطونيوس عن مواصلة القتال ، فهرب ليلحق بكليوباترا التى أشاعت أنها انتحرت ، فما كان منه إلا أن انتحرت حزنا عليها . وحاولت كليوباترا التفاوض مع أوكتافيوس الزاحف من سوريا ، وهو يصير على القبض على الملكة المصرية حية ليسوقها فى موكب نصره العظيم . وعندما فشلت مساعيها ، أثرت الانتحار . وقيل إنها انتحرت عن طريق حية الكوبرا ، رمز الخلود عند المصريين وشعار التاج المقدس ، حتى تصبح قديسة فى تراث المصريين .

نظرة عامة على المرأة المصرية القديمة

هذه هي المرأة المصرية القديمة . . .

كانت، ككل أبناء مصر، إنسانا طيب القلب، هادئ الطباع، شاعرا. تاريخها خال من الهمجية والبربرية.

كانت موضع الاحترام والتقدير في المجتمع، تتمتع بحقوق مساوية للرجال، بعكس ماكان عليه الحال في معظم الحضارات القديمة. وكانت لها كل الحقوق القانونية في القيام بأية أفعال قانونية أو مالية، كالتصرف في أموالها بحرية، واللجوء إلى القضاء.

كانت تؤمن بوجود القوة العليا والقدرة الخفية على تسيير أمور الحياة، فعرفت عبادة الآلهة، واتخذت لهم رموزا. وأمنت بالبعث في الحياة الأبدية، وشيدت المقابر كمرحلة انتقالية إلى تلك الحياة، وزودتها بكل حاجاتها، استعدادا لما بعد الموت. وقدست الفرعون الحاكم باعتباره سليلا للآلهة.

سكنت المرأة المصرية بيتا جميلا تزينه الحديقة، وتتوزع فيه الغرف في تقسيم وظيفي متكامل، وتتناثر فيه قطع الأثاث. وكانت قنوعة في طعامها، تأكل من خيرات أرض خصبة يرويها نهر النيل العظيم، وتأكل بيديها وهي جالسة على الأرض.

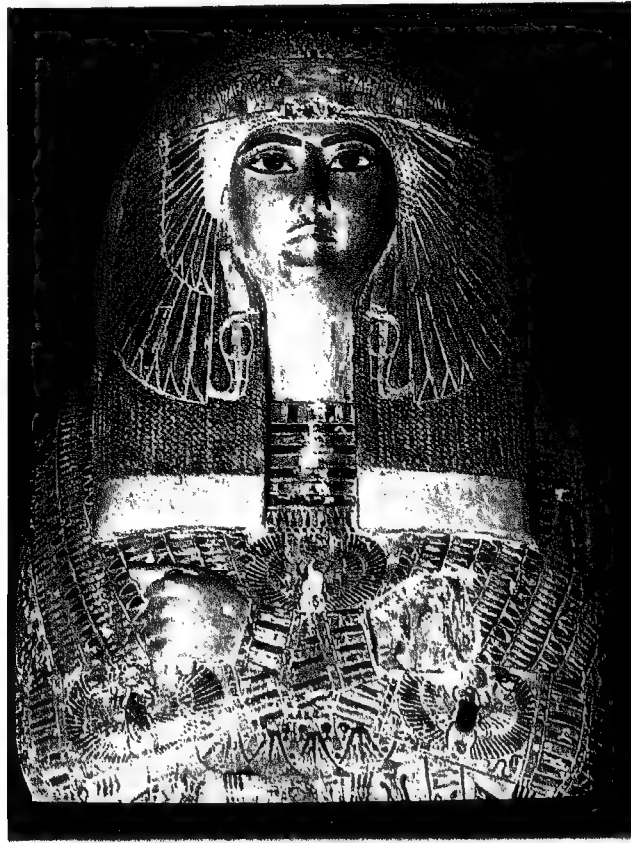
ولأنها كانت جميلة، فقد كانت تحرص على إضافة المزيد من اللمسات الجمالية مستخدمة مستحضرات تجميلية، تكاد لا تختلف عما تنتجه كبريات شركات التجميل المعاصرة، ومرتدية الثياب الأنيقة، ومتحلية بكل أشكال الحلي والمجوهرات.

كانت تخرج إلى الصيد، وتسلى باللعبات التي تحتاج إلى مجهود ذهني، وكانت تعزف على الآلات الموسيقية، وترقص، وتقيم الحفلات الساهرة التي تحفل بأنصاف الطعام والشراب والتسلية.

كان الزواج عندها شركة حقيقية، تتفانى بروحها من أجل إنجاحها. وكانت تلقى من زوجها أطياف معاملة، وتتوافر لها كل سبل الراحة والهناء. ولدينا شواهد على زيجات تمت بعد قصص حب نبيلة. لكنه ليس صحيحا أن المرأة المصرية القديمة - عموما - تزوج من أخيها.

وكانت الأمومة مقدسة في مصر القديمة ، وقد ساعدتها حضارة المجتمع على أداء رسالتها بيسر . كان تعدد الزوجات نظاما قائما ، وكان الطلاق معروفا ، وكانت عقود الزواج وثائق معتمدة تتضمن كل مايكفل للمرأة تأمين حقوقها هي وأولادها في كل الأحوال .

بكل هذا القدر من الاحترام والتكريم ، كانت المرأة المصرية عنصرا بارزا في كل جوانب الحضارة القديمة ، في حياتها اليومية . . في معابدها . . في عقائدها . . في آدابها وأساطيرها . . بل وفي مؤسسة الحكم فيها ، حيث تبوأَت المرأة سدة الرئاسة متفردة في ذلك عن غيرها من كل نساء الحضارات القديمة ^(٨١) .



(٨١) غطاء جنائزي للملكة ماعت كير - الأسرة ١٨

الخاتمة

وهكذا . . تنتهى تلك القراءة فى أحوال المرأة المصرية القديمة . .
ألم أقل فى البداية إن هذا ليس بكتاب عكفت على تأليفه ، وإنما هو قراءة ، أو إعادة قراءة ،
فى آلاف الصفحات التى قرأتها بإمعان عن المرأة المصرية القديمة ؟
وعفوا أستميحه إذا كان هناك ولو شبهة خطأ فى هذه النقطة أو تلك . . فعذرى أننى لست
متخصصا . .
وإنما أنا محب .
محب للمرأة المصرية ، التى هى محور تخصصى العلمى . . محب لتلك المخلوقة العظيمة التى
كانت هى العنصر الخلاق وراء تلك الحضارة المصرية العظيمة .
وللمحِب - فيما أظن - بعض العذر إن أخطأ .

د/ محمد فاضل

القاهرة : فبراير ١٩٩٥

نبت المراجع

«قائمة الاعتزاز والتقدير»

أسماء أهم المراجع المتخصصة التي استفدت كثيرا من كل ما احتوت عليه :

- ١ - معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية
دار النهضة العربية - القاهرة
أ . د . سيد توفيق
- ٢ - أهم آثار الأقصر الفرعونية
دار النهضة العربية - القاهرة
أ . د . سيد توفيق
- ٣ - معالم تاريخ وحضارة مصر
دار النهضة العربية
أ . د . سيد توفيق
أ . د . سيد أحمد علي الناصري
- ٤ - الزواج والطلاق وحقوق الزوجة والأولاد في
مصر القديمة
رسالة في حضارة مصر القديمة
مقدمة لمعهد الآثار بجامعة القاهرة
لنيل درجة الدكتوراه في الأدب الفرعوني
د . تحفة أحمد السيد هندوسة
- ٥ - مصر الفرعونية
مكتبة الأنجلو المصرية
أحمد فخري
- ٦ - الشرق الأدنى القديم
الجزء الأول - مصر والعراق
مكتبة الأنجلو
أ . د . عبد العزيز صالح
- ٧ - فن الولادة في مصر القديمة
د . محمد محمد فياض

8 - Die Frau in Alten Agypten

Edition Leipzig

Steffen Wenig

9 - The Egyptians

Thames & Hudson Ltd. in Egypt

Cyril Aldred

10 - Every day Life in Egypt

Dorset Press, New York

John Manchip White

11 - Egyptian Life

British Museum Publications

Miriam Stead

12 - Egyptian Sculpture

British Museum Publications

T.G.H. James and W.V. Davies

13- La Femme Au Temps Pharaons

Stock/ Laurance pernoud

Christiane Desroches Noble - Court

14- Description de L' Egypte

Premiere Edition 1809 - 1822

Dessin Releve' s Par les

Francais 1798 - 1801

15 - The World of The Egyptians

Minerva

John Baines

16 - Atlas of Ancient Egypt

Phaidon Oxford

Jaromir Malek

17 - Les Mammisis de Dandara

Ifao 1959

Francois Daumas

الفهرس

إهداء	٥
هذا الكتاب .. وشكر واجب	٧
الفصل الأول : مصر الفرعونية	٩
١ - كيف نفهم التاريخ الفرعونى القديم ؟	١١
٢ - المرأة كإنسان مصرى قديم	١٣
٣ - الوضعان القانونى والاجتماعى للمرأة المصرية القديمة	١٧
الفصل الثانى : الحياة اليومية فى مصر الفرعونية	٢٣
- مقدمة	٢٥
١ - الدين	٢٦
٢ - المقابر وعقيدة البعث	٣٣
٣ - هكذا كانت النظرة إلى الفرعون	٣٧
٤ - المرأة فى قصر الفرعون	٤٣
٥ - عن التعليم	٤٧
٦ - الكتابة	٥١
٧ - التقويم المصرى القديم	٥٣
الفصل الثالث : الحياة العائلية للمرأة المصرية	٥٥
- مقدمة	٥٧
١ - هكذا كان بيت المرأة المصرية	٥٨
٢ - وهكذا كانت المصرية تأكل	٦٦
٣ - وهكذا كانت تلبس	٦٩
٤ - وهكذا كانت تتجمل	٨٢
٥ - وهكذا كانت التسلية والترفيه عن النفس	٩٢

١٠١	الفصل الرابع : الحياة الزوجية للمرأة المصرية
١٠٣	- مقدمة
١٠٤	١- الأسرة
١١٣	٢- الأمومة : الحمل- الولادة- الرضاعة
١٢٢	٣- الزواج وكل ما يتصل به
١٢٩	٤- عقود الزواج : النصوص وتحليل مضمونها
١٥٢	٥- الطلاق
١٥٧	الفصل الخامس : المرأة في نماذج من الأدب المصرى القديم
١٥٩	- مقدمة
١٦٠	١- أسطورة إيزيس وأوزيريس وتوابعها
١٦٢	٢- أسطورة الحق والبهتان
١٦٤	٣- قصة الأخوين
١٦٦	٤- قصة العاشقين والتمساح
١٦٧	٥- المرأة المصرية كملكة حاكمة
١٦٨	(أ) الملكة حتشبسوت
١٧١	(ب) الملكة أعح حتب
١٧٢	(ج) الملكة أحسن نفرتارى
١٧٣	(د) الملكة عنخس أن آمون
١٧٤	(هـ) الملكة تى
١٧٦	(و) الملكة نفرتيتى
١٧٩	(ز) الملكة كليوباترا
١٨٢	- نظرة عامة على المرأة المصرية القديمة
١٨٥	الخاتمة
١٨٧	المراجع

رقم الإيداع ٩٥ / ٣٨٣٣
I.S.B.N 977- 09 - 0289 - 6

مطابع الشارقة

الشارقة ١٦ شارع حواء حسن - هاتف : ٣٩٣٤٥٧٨ - فاكس : ٣٩٣٤٨١٤

بيروت : ص ب : ٨٠٦٤ - هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٧٦٥ - ٨١٧٢١٣

